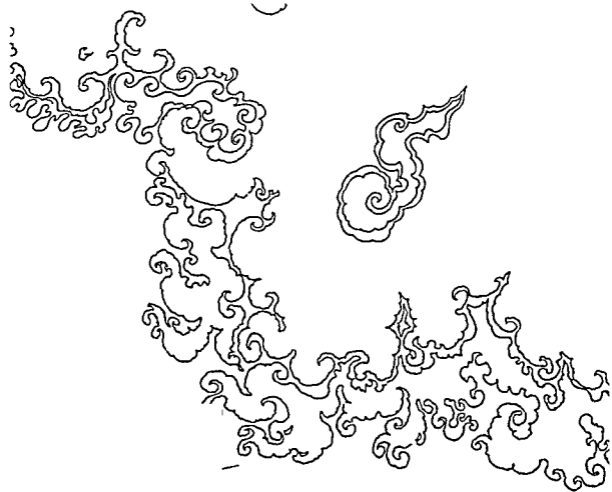


वारदेवी प्रकाशन, बीकानेर



सबद निरुत्तर

रमेश चन्द्र शाह



रमेश चन्द्र शाह

प्रथम संस्करण 1987

मूल्य पतठ रुपये मात्र

धावरण तूलिकी

प्रकाशक

वाग्देवी प्रकाशन
गुगन निवास चन्दन सागर
बीकानेर 334001

मुद्रक

साधना प्रिन्टर्स
चन्दन सागर बीकानेर

ISBN 81 85127 05 0

SABAD NIRANTAR by Ramesh Chandra Shah

Rs 65 00

अनुक्रम

| | |
|---|-----|
| शब्द और सत्य भूमिका की बात | 9 |
| साहित्य और सामाजिक परिवर्तन कुछ विचारणीय मुद्दे | 19 |
| आस्था, सशय और सृजन | 45 |
| समकालिक वास्तविकता और भाविक सम्प्रेषण | 61 |
| कविता और समाज | 81 |
| जनतन्त्र और समालोचना | 89 |
| कला और कुमारस्वामी | 110 |
| साहित्य और आधुनिक संवेदन | 122 |
| भविष्य और साहित्य | 135 |
| सृजन कम दृष्टि और सम्प्रेषण | 146 |

सबद निरुत्तर

शब्द और मत्य भूमिका को बान

एक प्रसिद्ध आधुनिक कवि का कहना है कि 'मागी कला अर्थात् एक पनापन ही है—माय की अगलन जगता म । उमी क समझतीर एक दूगरे कवि की उमि भी या आ रही है—'हूमनबाष्ट कन मॉट विपर वरी मय रिगिटी अघात आन्मी की ज्ञान बलन जगता वषाय नती जेन मवती । दाना ही मग जनाली के निम्न कविता म गिा जात है और यह अवाक्य नहीं है कि अगामाय भावित शक्तता यात्र माग ही मनुष्य और उमकी मीमात्रा क धार म कता तस और विरति हा पात है ? क्या हम रही मय कि मनुष्य और उमकी मामय क धार म भी मवम ज्यादा बढ़ बढ़ कर जाया क्या यात्रे प्राय वरी माग हात है तिनकी भावित मामय और कयता गति भी दूगर क्यत्रे की जाती है ।

मगर दूगरी धार मनुष्य की माय का जानन और पात की जिा ही ता याई कम पुगनी या कम नगरी गरी । मयवा म भी कभी कभी वडे दुःख विम्म के मयाप्रही तिवन आा है जा मत्य की गतिर अपने जेगक्य का ही तव पर सगा देन का मयार रहते है । दूर क्या जार्ने मयय यह कता का माय की प्रवरता म पनामन मानन यात्रा कवि भी ता जपन मामन त्रिम अप्रज कवि का आत्त म्य के पतता या यह विविमम क्यव भी ता म्यव उमी क शकाम 'यत् क्यवाजे का तव तत्र पीयता रहा, जव तत्र मयय स्वय बाहर निरन कर उमके मामन प्रगट रही हो गया (इ वीट अपॉन क वॉन/टिन द्रष आवर जिज वॉन) । यह विरोधाभास क्या जताता है ?

क्या हमारा टिटी का आधुनिक कवि भी इमी क्नेन घाती दीवान म ही मेष लगाने की या उमे विम्भोटन म उठा देन की बात कर रहा है ? शक और मत्य के मीत्र के मय्य ध का एक क्यव अमर यह है ता एक यह भी है जो पुराने जमान के कवि (धा, यह लीजिए, अग्नि) क उपयोग किया है 'मान के धमतीर दवरन म मत्य का मुग दया हुआ है, जगन् का पोषण करन घाल हू पूषन् । मुन्न सय के गाजी के त्रिण तुम उम दवरन को हटा दा । क्या य नाना बातें मूल म एक ही हैं और का गिष अभिव्यक्ति

का - युगधमानुबल अभिव्यक्ति का है ? माकि व मूलत भिन है परम्पर विरोधी ? क्या प्राथना की भाषा और विद्रोह की भाषा के बीच कही कोई सम्बन्ध नहीं दीपता ?

कहने को यह भी कहा जा सकता है कि उपयुक्त भावना हमारे समकालीन अनुभव का अंग न होकर एक ऐसा उद्गार है जो मानव-सम्पत्ता की अपेक्षा कृत कच्ची और सरल अवस्था में ही संभव है। पर क्या सचमुच ? क्या आधुनिकता के दौर के बाद (और उमक बीचो बीच भी) समूची दुनिया में ऐसा दृश्य नहीं दिखाई देता जहाँ कला स्वयं अपने कला होने से किसी कदर तग आकर तथ्य और मृत्यु के दूमरे दावेदारा के साथ कभी सीध, कभी आड़े तिरछे रिश्ते बनाने का उपक्रम करती हुई अपने स्वभाव का अतिरमण कर रही है और ऐसा करते हुए जान बूझ कर अपनी स्वायत्तता को जोगम में डाल रही है ?

मोने का चमकीला ढक्कन ! सच्चाई की असह्य गीष्पि ! क्या निराश्रित सत्य और जीवन की सीला कभी भी साथ-साथ चल सकते हैं ? और जिसे सत्य का जीते जी साक्षात्कार होता भी है क्या वह उन यथावत् अभिव्यक्त कर सकता है ? क्या मनुष्य की वाणी उस अनुभव की देहरी पर ही गूगी नहीं पड जाती ? 'यता वाचो निवन्ते अप्राप्य मनसा सह' । आधुनिक कवि घीटस की एक कविता है - ए डायलाग विटवीन सेल्फ ऐंड सोल - जो ऐम ही जवाक कर देने वाले अनुभव की रपट देती है 'बट व्हेन आई थिंक आव टट माई टग इज ए स्टान ।' अर्थात् उस अनुभव के बारे में साँचे ही मेरी जवान पत्थर हो जाती है । योग माग के साधका ने भी इस जवाक अनुभूति को जाना है और उसे जपन हग से कहा भी है । पर यह कहना क्या सचमुच उम अनुभूति को वह पाता है ? क्या मृत्यु के साक्षात्कार की प्रतिभा हाना एक बात है और उसे कहने भाषा में भास्वर करने की क्षमता तिलकुल दूसरी बात ? और ये दोनों क्षमताएँ संयुक्त रूप से एक व्यक्ति में नहीं पाई जा सकती ? "लहाम मूसा को होता है— पहाड की चोटी पर सुनाई देने वाली दिव्य आकाशवाणी को मूसा ही सुन पाता है । मगर जो उमन सुना, जो उसके साथ उम अनुभव के दौरान घटित हुआ उसकी अभिव्यक्ति में वह नितांत असमथ है । इस अभिव्यक्ति के काम का अजाम देता है उसका माथी आरुन । यह आरुन ही मूसा के अनुभव का उसके कथ्य और मदन का वाणी देता है उसे जनता तक संप्रेषित करता है । यानी मूसा पगम्बर है और आरुन कवि । तो क्या कवि की यही और दतनी ही भूमिका है ? यह कवि की भूमिका हुई कि वाग्मी अथवा आणु

लिपिब की ? और क्या यह मही भूमिका है ? अगर हाँ, तो वैदिक ऋषि की भूमिका क्या है ? चाँची और व्यास की भूमिका क्या है ? मध्य-काचीन सत कवि की भूमिका क्या है ? वह अनुयायी-वाग्मी की भूमिका है या स्वतंत्र द्रष्टा कवि की ? समूची भारतीय मस्कृति और धार्मिक दृष्टि क्या इसी प्रतीति पर नहीं सही है कि बिना किसी पगम्बर की मध्यस्थता के परममत्ता तब सीधी पहुँच संभव है और मत्रद्रष्टा ऋषि का स्थान इसीलिए सर्वोच्च है ? गुरु की महिमा भी उसी मध्यस्थता के कारण नहीं है ।

मगर सत्य के भुल को ढके रहन बान् हिरण्मय पात्र को हटान की प्राथना भी तो किसी ऋषि न ही की है । रही कला या कविता स्वय ही तो वह हिरण्मय पात्र नहीं है ? 'माया' जयवा 'आवरण का ही एक और रूप ? किन्तु क्या यह सत्य के स्वभाव म ही निहित नहीं है कि वह आवरण के द्वारा ही अपन को अभिव्यक्त करे ? इस विरोधाभास म कैसे पार पाया जाय कि आवरण ही सत्य के अनावरण की शक्त है । प्रमाद के एक नाटक मे आता है - 'आवृत हो जतीत मव मरा/मैने दया मव कुछ तेरा/परदा होने से ' । क्या भाषा - ममथ स ममथ भाषा - भी एक परदा ही नहीं है और कवि की विशेषता क्या इसी परदे का अधिवाधिक पारदर्शी बनाते जान की ही नहीं है ? रवीन्द्रनाथ ठाकुर ने भी एक जगह लिखा है कि 'सत्य को तथ्य की तम पोशाक राम नहीं आती । वह तो कल्पना और कल्पना ही मुक्त नाथ के साथ चल फिर सकती है ।' इसका मतलब यही न हुआ कि सत्य की छातिर भी कल्पना जरूरी है । बिना कल्पना के, बिना काय भाषा के तो सत्य भी पकड़ाई नहीं देता । 'उस माया की छाया म/कुछ मच्चा स्वय बना था' । तो क्या वाक शक्ति माया शक्ति है ? या कि माया का आवरण हटान वाली शक्ति ? ईश्वर की माया का काटने का क्या एक उपाय यह भी नहीं हो सकता कि मनुष्य भी अपने मिरजनहार का अनुकरण करता हुआ वसी ही माया रचे अर्थात् माया को माया मे ही काटे ?

ऐसा प्रतीत हाता है कि मानवीय चेतना म ही कही यह मौलिक विरोधा भास अतर्निहित है कि वह चीजा और सम्ब धो से प्रभावित, परिभाषित और अभिव्यक्त हाते हुए भी दोना म पूरी तरह छप जान मे इनकार करता है । माना इन दोनो की नपेट खोलना भी उसके लिए उतना ही अनिवाय हो जितना दोना से बँधना । तो क्या चीजें और सम्बध भी हमारी चेतना पर अध्यारोप सरीख ही हैं - उसका अग नहीं ? दूसरी ओर, यह भी तो सच है कि जीव मात्र एक दूसरे से और समूची सृष्टि के साथ गुथे हुए है - एक अविच्छेद्य मे । न केवल यह - जमा कि गइविल म कहा

गया है, कि 'वी धार आल मेम्बस आव वन अनेदर', — बल्कि, विराट पुरुष की परिकल्पना और दशन के अनुसार भी — चराचर के साथ एकता का अनुभव किए बिना हमारी मुक्ति ही संभव नहीं। शायद यही कारण है कि ज्ञान' का दशन भी मनुष्य के लिए बाकी नहीं पड़ा 'भक्ति' और 'कर्म' के भी दशनो की रचना हुई और प्लेटो के आदर्शवाद को, उसके 'सिम्पाजियम' को भी लाधने हुए 'प्रेम' की अनेकानेक अवधारणाओं का विकास हुआ।

यही पर सवाल उठता है कि प्रेम — स्त्री पुरुष सम्बन्ध — यदि सभी देशों और कालों के साहित्य का स्थायी विषय रहा है तो क्यों? क्या इसलिए, कि यह एक ऐसा नाजुक और सदाबहार क्षेत्र है जहाँ वैयक्तिक-सामाजिक सम्बन्धों की वास्तविकताएँ ही नहीं सामाजिक और व्यक्तिगत चेतना में घटित हान वाले कालगत परिवर्तन भी सबसे पहले और सबसे अचूक ढंग से प्रगट हात हैं? निश्चय ही दूसरे विषय क्षेत्र भी यह सब अंकित करत हैं पर मानव सम्बन्धों का यह क्षेत्र शायद इसलिए अधिक सूक्ष्मग्राही होता है कि वह आदमी को ज्यादा पूरेपन में पकड़ता है—उसकी चेतन अवचेतन सभी हरकतों में। या इसे या कह कि उसकी भाविक मावेदनिक सत्ता यहाँ ज्यादा गहराई में और ज्यादा तीव्रता में घडकती है। यदि ऐसा है तो हमारी चेतना में निश्चित प्रवृत्ति और निवृत्ति के द्वन्द्व का उसकी रचनात्मक दिशा और अर्थ का भी प्रामाणिक सूचन यहाँ होगा। या भी अर्थ अनुशासना की अपेक्षा साहित्य की विशेष महत्ता और उपयोगिता इसी में मानी गई है कि वह सत्य को—अनुभव के तथ्या का और अस्तित्व के 'पाइनल फॉरेस्ट' को मात्र बोद्धिक ही नहीं बल्कि भाविक सावेदनिक यथातथ्यता में पकड़ता और प्रगट करता है। मृत्यु को इमोशनल प्रिसिजन के साथ भूत करत हुए उसे सभाव्य के क्षेत्र में घटित करन का यह काम उस तरह और कोई नहीं कर सकता। क्या ऐसा नहीं लगता कि भाव जगत् का यथातथ्य एराय भाविक संप्रेषण अधिक महत्वपूर्ण है—बनिस्वत उसकी मात्र वचारिक व्यवस्थिति के। बल्कि जो भाव जगत् की ज्यादा बड़ी अराजकता से जूझत हुए एक सूक्ष्म मनुष्य और व्यवस्था उत्पन्न कर सकता है वह प्रकारान्तरे में जात्मी की बुद्धि-ऊर्जा को भी उसकी सही जगह पर एवात्र और सतुलित करत में मदद करता है। क्या यह स्वभाविक नहीं कि एमी अजित भाविक यथातथ्यता अपने चजन की ही बोद्धिक यथातथ्यता को भी उकसाने? मनुष्य की बुद्धि ऊर्जा के लिए उसकी भाव ऊर्जा की कसौटी पर भी सारा उतरना आवश्यक है। नतीजा यह बुद्धि ऊर्जा एवागी और

अतिचारी अहकृति बनकर एक जीवन द्राही और जतन मानव द्रोही रूप ले सकती है और ले ही रही है ।

इसका मतलब यही हुआ कि साहित्य में सच्चाई की माँग को पूरा करना अनिवाय होते हुए भी कहीं अधिक दुस्साध्य है । एक कलाकार के लिए 'विकास' का — 'अनुभव परिपक्व' होने का — अर्थ और तक ठीक वही नहीं हो सकता जो एक वैज्ञानिक के लिए, या, यहाँ तक, कि एक योगी के लिए होता है । योग साधना में तो कभी कभार ऐसा भी देखा गया है कि साधक ने कई सीढ़ियाँ एक बारगी फलाग ली । पर साहित्य की प्रक्रिया कुछ अलग तरह की प्रतीत होती है । वहाँ की 'कृपा या ग्रेस तथा यहाँ की 'प्रेरणा' या 'एपिफ़नी' एक ही तरह से काम नहीं करती । अब सवाल यह उठता है कि किसी अनुभव या संवेदन को—उसके मूल उद्देश और उत्थाप में ही नहीं, बल्कि अनुभव करने वाली चेतना में उपस्थित और अतर्निहित दूसरे समवर्ती अनुभव संस्कारों की समकालिकता में पकड़ने और भलकाने की विधि क्या हो सकती है ?

किसी भी अनुभव पर भाषिक संप्रेषण के दौरान असत्य हो जाने के दो किस्म के खतरे मँडराते प्रतीत होते हैं । एक ओर भाव रूढियों की दलदल महज आत्माभिव्यक्ति की राह के मोहपाश के जरिए उस अपनी तरफ खींचती है, तो दूसरी ओर अमूर्त विचारों का बौद्धिक आवरण उसे आसानी से रागोत्तीर्ण हो जान की सुविधा तक से लुभाता है । 'सत्य की ओर ले जाने वाला पथ छुरे की धार सरीखा तीखा और कठिन होता है, यह बात यहाँ मार्मिक ढंग से लागू होती है । निश्चय ही, जिसे ऐसी यथा तथ्यता की, ऐसी 'इमोशनली प्रिसाइज' अभिव्यक्ति की दरकार है, उसे अपनी रचना यात्रा में बारम्बार इस तरफ या उस तरफ फिसल जान की—इस या उस झूठ से घिर जान की आशंका रहनी । निमल वर्मा की एक कहानी याद आ रही है — 'एक दिन का मेहमान' — जिसका नायक आत्म ग्लानि और आत्म ज्ञान के एक चरम क्षण में जो कहना चाहता है, वह एक 'बड़ा सच' है जो 'बहुत सारे झूठों के मिलने' से बनता है । यह सिर्फ इसलिए नहीं है कि वह इन झूठों को अपनी पश्चाद्बुद्धि से देख पा रहा है । इसलिए भी नहीं, कि वह अपनी भावुकता और अपनी बौद्धिकता दोनों की अपर्याप्तता से त्रस्त है । बल्कि इसलिए भी, कि उसका 'सत्य' वास्तव में उन जीकर जाने हुए 'झूठों' के बीचोबीच से होकर गुजरता है ।

हमने देखा कि मनुष्य की चेतना चीखा और सम्बन्ध से प्रभावित और परिभाषित होते हुए भी दोनों से उबरने की छटपटाहट भी लिए हुए है ।

उसकी प्रकृति द्व-द्वैत-मूलक है प्रकृतिमूलक और निवृत्तिमूलक दोनों। अगर यह सही है तो फिर भी सही होना चाहिए कि तब साहित्य में मानव सत्य को मानव अनुभूति की वास्तविकताओं को प्रत्यक्ष कर सकने वाली भाषा वही होगी जो चेतना के इस उभय सम्भव धर्म को प्रतिबिम्बित करे। यानी ऐसी भाषा जिसमें प्रकृति भी हो और पुरुष भी, जिसमें चीजें भी हों, सम्बन्ध भी, और उनसे लगाव या विलगाव का अनुभव करने वाली चेतना की तात्कालिक और समकालिक हरकतें भी। सम्यता की प्रारम्भिक और अत्याधुनिक दोनों ही अवस्थाओं में इस भाषा की हरकत को देखा जा सकता है। जब चराचर सृष्टि के साथ साधक सम्बन्ध की अनुभूति मात्र चेतना में सर्वोपरि सन्निवृत्त थी तो सत्य का मतलब इस लगाव का उच्चारण भी था और कविता इस जुड़ाव की उत्सव धर्मी चेतना की अभिव्यक्ति भी थी। अब या तो सम्यता के विकास की गति सरल से जटिल की ओर— अर्थात् अनगाव और विशेषीकरण की दिशा में होती है और तब इस तक स कविता का महत्व—सब कुछ का जोड़ने, अर्थ देने वाले सत्य के सबाहुक के रूप में घटत ही जाना चाहिए। पर देखा गया है कि आधुनिक साहित्य में भी साहित्यकार ने—उसी जोड़ने वाले एकत्व स्थापित करने वाले, मगर चारा तरफ से आक्रान्त और विघटित सत्य की रक्षा के लिए अपने विशिष्ट मोर्चे सम्हाले हैं और शुद्ध वैज्ञानिक या धर्मशास्त्री की अपेक्षा कहीं अधिक आंतरिक मार्गें सम्हाले हैं। यह भी स्पष्ट ही है कि स्वधर्म निर्वाह की इसी तत्परता की बदीलत स्वयं पश्चिम के साहित्यकर्मियों ने अपनी सम्यता की मूल प्रतिभाओं की ही अनिवाय परिणति स्वरूप इस एकांगी विज्ञान और राजनीति के अतिचारा के बीच भी साहित्य का उसकी अपनी घुरी पर कायम रखने की जी तोड़ काशिश जारी रखी है। क्या साहित्य का हा उदाहरण लें तो यूरोपीय और मिलान कुन्देरा जैसे लेखकों की कृतित्व अपनी परिस्थिति में लिए जा सकने वाले इस रचनात्मक और मौलिक प्रतिशोध का यथष्ट प्रमाण प्रस्तुत करता है।

आफिर कोई भी ललक-कलाकार क्या रचता है और क्या रचता है ? वह जीवन की पुनरचना करता है या स्वयं इस सदिग्धता में फँसी मानव आत्मा की ? इस पुनरचना की जरूरत क्या पड़ती है। महज जीना महज बच रहना क्या पर्याप्त नहीं लगता ? क्या व्यापक जीवन की अपूर्णता— विकारपस्तता व घलत व्यक्तित्व जीवन की पूर्णता सम्भव है ? रचना का स्वभाव — रचना की प्रकृति — क्या अतन्त आत्मदान के द्वारा अपने असाध्य में लगन वाले अपूरण और अकृत्यता का भाव में उबरने की प्रकृति ही नहीं

है ? फिर प्रेम साहित्य का सनातन और अधुनातन विषय भी क्या न हो ? आसक्ति और अनासक्ति के सारे दशन और द्वन्द्व क्या इस मूल द्वन्द्व से ही नहीं उपजते ? वह क्या है जो एक साथ ही मनुष्य जीवन का एक प्रमुख पुरुषार्थ भी है और 'महाशन' 'महापाप्मा' भी ? वह क्या है जिसे इस सदी का एक प्रमुख आधुनिक कवि 'द अनकाकरेबल मिस्ट्री आन द बीस्टियल पलार' कह के पुकारता है ? क्या कारण है कि भारतीय मानस को, जीवन के भारतीय अनुभव और मूल्य-बाध को मनुष्य की इस दुहरी जरूरत और वृत्ति को परिभाषित करने के लिए लीला और मयादा के दुहर मिथको की जरूरत पड़ी ? भारतीय जीवन और भारतीय धमकल्पना में, भारतीय पुराण और भारतीय साहित्य में भी नर नारी युग्म के सत्य को केन्द्रीय महत्व क्या मिला ? पश्चिमी समाज की तरह इस वास्तविक और मूलभूत द्वन्द्व का साम्राज्यवादी पुरपत्व के एक नकली अद्वैत में ही क्या नहीं घटा और घुला दिया गया ?

मैंने कहा कि वर्तमान युग साहित्य में सचार्द के जिस आग्रह का प्रतिष्ठित करता है, वह एक ऐसी भाषा की मांग करता है जो वस्तुओं और सम्बन्धों के एक बहुत बड़े जाल को आवर्ती काल के वियासा में यथावत् अभिव्यक्त कर सके। विषय की दृष्टि से स्त्री पुरुष सम्बन्ध की सूक्ष्मग्राहिता का भी उल्लेख हुआ। इसलिए, कि मानवीय अह लीला और अह मुक्ति की जरूरत भी महा एक से एक विकट चुनौतियाँ प्रस्तुत करती हैं और युग सत्य को तथा उससे उलभने वाली चेतना के पुरुषार्थ को भी हमारी चेतना के सबसे सवेदनशील परदे पर अंकित करती है। प्रसंगवशात् यदि हम बीसवीं सदी के हिंदी कथा साहित्य को इस कोण से भी देखें-परखें तो कई मार्मिक सकेत उभरेंगे। मसलन, 'ककाल' में ही भारतीय समाज की अधोगति और कुण्ठाकीर्णता का स्त्री पुरुष सम्बन्ध में घुस आए पाखण्ड और भूठ के जरिए इस तरह उघाड़ा गया है माना दोनों के बीच एक बाधकारण सम्बन्ध हो। इसी तरह 'तितली' में भी भारतीय समाज और मूल्यदृष्टि के परिप्रेक्ष्य में वर्तमान दाम्पत्य सम्बन्ध की विडम्बना को तीखे ढंग से उभारा गया है। एक जगह तो प्रसाद ने 'स्त्री' को 'प्रेम करने के लिए लाचार' बना दी गई 'गृहहीन अपराधी जाति' तक कहलवाया है अपन एक पात्र के मुख से। समाज की अदरनी म्गणता का ऐसा पता देनेवाला कोई धर्माचार्य या निरा समाज-सुधारक-बिचारक नहीं हो सकता। यह अन्तर्दृष्टि तो, जिह हम लेखक कलाकार कहते हैं वही हमें दे सकत है। पुरुष द्वारा कुष्ठित स्त्री की जीवन-ऊर्जा (या कभी कभार इसका

ठीक विपरीत भी) समाज और उसके मूल्यास किस तरह बदला जा सकता है, इसके सकेत प्रेमचंद आर जनार्दन के तथा साहित्य में जहाँ तहाँ देखे जा सकते हैं। क्या यह भी एक अनगल समय भर है कि इस नई नारी और नई नतिकता का नजर जा प्रश्नावुलता उभरी, उसका सबसे आग्रहपूर्ण और पुनरावर्ती रूप भी किसी तथाकथित पश्चिमा-मुस लेखक के जरिए नहीं, बल्कि एक गांधीवादी कहे जान जाने लखक की तथा मृष्टि के माध्यम से ही सामन आया? इसी सिलसिले में आग जाकर सस्कारगत रुढ़िया और रिश्ता की घुटन के बीच उस स्वाधीन मूल्यावपी व्यक्तित्व की खाज का उपक्रम भी आकार ग्रहण करना दिखाई पडता है जो परंपरागत सांस्कृतिक मूल्यों को भी रुढ़िया की दलदल में निवाल कर यथाथ जीवन के जोखम भरे खुलपन में खींच ला सके।

किसी भी समाज आर सम्यता के सकट (या कह लीजिए, रोग) उसमें सबसे संवेदनशील और अग्रगामी सदस्या में प्रकट हात है। साथ ही इस सकट अथवा राग के लक्षण ही नहीं निदान और प्रतिकार के सकेत भी समाज के इन्ही मृजनधर्मों आत्म केन्द्रा के जरिए प्रकट हागे। क्या यह देख पाना— बिना किसी रोमानी अतिरजना के—सम्भव नहीं, कि कवि—कलाकार वग के ये बुद्धिजीवी अपने समाज के बलि पुरुष भी कहे जा सकते हैं और आरोग्य-विधाता भी। जीवन के मूल्य स्वयं जीवन की गति या गतिरुद्धता के फलस्वरूप विस्मृत या विकृत हो जा सकते हैं। परस्पर विरोधी संस्कृतियों और जीवन दृष्टियों की अघूरी अथवा पूरी टकराहट के फलस्वरूप जो अनिश्चय और दिग्भ्रान्ति उत्पन्न होती है, उसमें चलते भी एक मूल्यमूडता और मूल्यगत अराजकता छा जाती है। इस परिस्थिति का वास्तविक रचनात्मक प्रतिकार अकेले मूल्यावपी चिंतन से या सांस्कृतिक पुनरुज्जीवन के कमवाण्डी उद्योग से नहीं हो सकता। यह सब भी अपनी जगह काम का हो सकता है, किंतु महज आदर्शों पर बल देने से अथवा यथाथ का बौद्धिक आकलन भर करके अतीत के किन्हीं सांस्कृतिक मानदण्डों में वर्तमान का माप लन या पीट देन भर से अद्यागति का नहीं आया जा सकता। नतिक दामित्वा का निर्वाह भी, लगता है मात्र नतिकता के स्वयं पर्याप्त वृत्तक भीतर सीमित नहीं किया जा सकता। जीवन का ऋणशोध जीवा दकर ही हो सकता है। इस रचनात्मक जीवन ग्रहण और जीवन दान के लिए रचनात्मक काम चाहिए, उच्चकांति की भाविक सामर्थ्य और कल्पना शक्ति चाहिए। मृजनशील लेखक की चेतना एक गहर और विशिष्ट अर्थ में प्रातिनिधिक चेतना होती है। व्यक्ति के रूप में वह चाहे

जितने ऊँचे सांस्कृतिक—नतिम मानदण्डों का कायल हो, रचनाकार की हैसियत से उसकी चेतना और कल्पना अपने युग और परिवेश में व्याप्त सभ्रामको से अछूती नहीं रह सकती। वह समाज में व्याप्त अनिश्चय, विकार और झूठ का द्रष्टा और भोक्ता दोनों अपने ढंग से होगा ही। यह परकाय प्रवण उसका स्वधर्म है। वह लीजिए, उसका अभिशाप है। पर यही वेध्यता तो उसके होने को उसके समाज के लिए जतिरिक्त रूप से मूल्यवान बनाती है। जीवन के झूठ सच में गहरी पठ और प्रत्यक्ष भुक्त—भाग सरीखी कल्पनाप्रवण भागीदारी ही उसके द्वारा उद्घाटित सच्चाई और मूल्य दृष्टि को एक सचमुच की राग प्रेरित, रागोत्तीर्ण सच्चाई और एक सचमुच जासूस में पडकर उबरी हुई गरी मूल्य दृष्टि भी बनाती है। अपन समाज के जीवन मरण की—आदश और यथाथ के बीच के अंतराल की—यह अस्तित्वसिद्ध पहचान ही तो उसे वह सूक्ष्मग्राही बोध यत्र बनाती है जो और कोई उस तरह बनाने वाला नहीं है।

ऐसे सूक्ष्मग्राही वेदन तत्र से सम्पन्न लेखक को जहाँ एक ओर जीवन और जीवन मूल्यों के किसी अच्युत आधार की तलाश और प्रतीति हा सकती है, वहीं उसी जीवन और उसी मूल्य चेतना के स्खलन और विडम्बन के चरम रूपा की भी। इसी नात वही लगता है कि इस लेखक रूपी भोक्ता साक्षी की भूमिका आज के इस अस्थिर और दुचित्तेपन से ग्रस्त भारतीय समाज में विशेष रूप से अथवान है। न केवल इसलिए, कि वह मूल्यों के सकट का प्रामाणिक और यथातथ्य अत साक्ष्य रच सकता है, बल्कि इसलिए भी, कि जीवन मूल्यों का जो परंपरागत स्नात यहाँ कमोबेश एक लम्बे अरसे तक प्रबाहित रहा है, वह न केवल काफी कुछ अवरुद्ध हो चुका है, प्रत्युत दिशाहीन राजनीति और उपभोक्ता संस्कृति के तत्र के पीछे ओझल भी हो गया है। उसमें जो सत्त्व अभी तक शेष और क्रियाशील है वह भी समाज को प्रभावी ढंग से अनुप्राणित कर सकने की स्थिति में नहीं दीखता।

कालिदास की एक प्रसिद्ध उक्ति यहाँ बरबस स्मरण हो आती है कि विकार को परमाथत जाने बिना उसके प्रतिकार की चेष्टा का आरम्भ भी नहीं हो सकता। पर यह परमाथत जानना क्या होता है और उस ज्ञान का अधिकारी कौन है? क्या वह निरपेक्ष तकबुद्धि, जो किसी भी चीज का औचित्य गढ़ सकत वाली है? विकार को परमाथत जानना तो उसी के लिए सम्भव है, जा मनुष्य को उसके हर काश की वास्तविकता में अनुभव कर सकता है और जो उसकी जविक वृत्तिया से लेकर मनोमय विज्ञानमय

मुक्ति चेष्टाओं तक का भोक्ता और साक्षी है। यानी, जिम न तो निबुद्धि हो जाने की छूट है, न तकजीवी बनकर समस्त विश्व प्रपंच को एक बलात्कारी व्यवस्था में घुला और घटा देने की। अपनी सस्कृति और इतिहास को लिए दिए हमारा भारतीय समाज पिछले दो ढाई सौ बरसों से परस्पर विरोधी मूल्यों और कम प्रेरणाओं की जिस टकराहट से, चेतना की जिस दुविधा और दिग्भ्रान्ति में गुजरा है, उसकी पकी हुई पराकाष्ठा ही सभवतः अब हमारे सामने है। किंतु आत्म नवीकरण की, सामाजिक आध्यात्मिक पुनर्जन्म की प्रतिपादित कितनी कठोर होती है, कितने सतरे उसके लिए उठाने हाने हैं इसका सही सही अनुमान इस शताब्दी के आरम्भ से ही सक्रिय हमारे अग्रणी विचारकों और कर्मजनों का नहीं था, यह मानना कठिन है। कहना न होगा कि समाज में कवि कलाकारों की जिस भूमिका की बात यहां की गई, उसका निश्चित सम्बंध इस सतरे उठाने वाले जीवन बाध और मूल्य दृष्टि से भी है ही।

साहित्य और सामाजिक परिवर्तन कुछ विचारणीय मुद्दे

साहित्य को अगर लिटरेचर के पर्याय के रूप में लेना लेखन कला के आरम्भ के साथ ही स्थितिशील सामाजिक सम्बन्धों में दूरगामी परिवर्तनों की प्रक्रिया का आरम्भ देखा जा सकता है। मनुष्य की प्राकृतिक एकता स्वयंसिद्ध है तो क्या ऐसी कल्पना सम्भव है कि सारा मानव समाज एक सांस्कृतिक एकता की ओर बढ़ रहा है?—उसी परिवर्तन, टकराहट और प्रगति के कारण, जिसने अलग अलग समुदायों की आदश एक्यमूलक संरचनाओं को भंग किया? या कि इसके विपरीत यह कहा जाय, कि समूचे मानव समाज के सांस्कृतिक एकीकरण का विचार एक विचार भर है—एक असंभव स्वप्न, और केन्द्रीकरण की बजाय विकेन्द्रीकरण ही मनुष्य के साथ-साथ सामुदायिक जीवन की आधारभूत प्रतिज्ञा है?

संस्कृति से हमारा तात्पर्य उन सम्बन्धों से होता है जो किसी सम्यता के सदस्य-संसार के साथ बनाते हैं। समाज उन सम्बन्धों का नाम है जो वे सदस्य आपस में एक-दूसरे के साथ बनाते हैं। दोनों में साहित्य की—कहना चाहिए वाङ्मय की भूमिका बहुत महत्वपूर्ण है क्योंकि 'वाक्' का आरम्भ ही संस्कृति का भी आरम्भ है।

साहित्य को यदि एक आरंभ समाज के दपण के रूप में देखा गया है तो दूसरी ओर इसके एकदम विपरीत छोर पर उस 'रेवेलेशन आफ ए हिडन लाइफ' माना गया है। लेवी स्ट्राउस सरीखे आधुनिक नृतत्वशास्त्री तक की साहित्य से अपेक्षा का रूप यह है कि 'वह उसे मानव समाज से छुटकारा दिलाकर एक भिन्न समाज में प्रवेश दिलायेगा'। इस अपेक्षा को पलायनवाद या प्रतिप्रिया-वाद कहना आसान न होगा क्योंकि व्यक्तिवादी तथा कलावादी कही जाने वाली प्रवृत्तियों के साथ सबसे ज्यादा गहरी और तात्त्विक लड़ाई नृतत्वशास्त्र की जमीन पर ही लड़ी गयी है। साहित्य अगर दपण है तो उसे हर सामाजिक परिवर्तन को प्रतिबिम्बित करना चाहिए और अगर वह 'जीवन की छुपी हुई सम्भावना का उद्घाटन' या एक बेहतर, सूक्ष्मतर जीवन का सूचन है तो भी

सायद एक त्रिपायन प्रेरणा व रूप में उम सामाजिक परिवर्तन का विना निर्विवाद बन मानना चाहिए ।

इन दाना परिभाषाओं में बीच यह तीगरी परिभाषा भी है जो साहित्य को 'जीवन की आलाचना मानती है' । आलाचना है, तो उम में स्वीकार या निषेध उत्सवधर्मिता तथा विद्रोहधर्मिता दाना पत्र हाथ । याक मक्ति ही समाज और ससृति की रचना और स्थिरता व भूत में थी । पर विरोधाभास यह कि वही याक शक्ति जो आदिम समाज का एक जुट रगतो है यही-नतत्वशास्त्र की राजा के मुखावित — उसी समाज में वग और जातिगत वष्य को स्वामित्व और अयाय का भी जन्म दती है । यानी भाषा जहाँ एक बार मानवों में बीच की एकता गिद्ध करती है यही दूसरी ओर वह अनेकता और असामजस्य का भी निमित्त बनती है । ताकथा इमी अनकता और वष्य का फिर से एकता और समता में परिवर्तित करन के लिये मानव चतना उस चीज का जन्म दती है, जिसे विद्रोह कहा जाता है ? इस तरह देखा जाय तो सामाजिक परिवर्तन व पीछे भी दा विराधी प्रवृत्तियाँ काम करती हैं एक तो भौतिक ज्ञान की वृद्धि के साथ और सामाजिक विभवांतर के चलते होने वाली प्रगति तथा दूसरी ओर इस विशेष ज्ञान और विभवांतर व विरुद्ध — इससे उत्पन्न असंतुलन की प्रतिश्रिया स्वरूप जन्मी विद्रोह-वृत्ति ।

•

आधुनिक उपयासकार कामू ने मनुष्य में निहित इस विद्रोह-वृत्ति का गहरा चिन्तन किया है । कला उसके अनुसार सौन्दर्यमूलक सत्प्राग्रह का, समष्टिगत ऐक्य का और मनुष्य में अन्तर्निहित एक बहतर ससार की माँग का विमुद्धतम रूप है । 'कला में ही वस्तुतः अमाय के प्रति मनुष्य का वास्तविक विद्रोह अपनी मूल जटिलताओं की सश्लिष्टता में प्रकाशित होता है' — ऐसा उसका निष्कर्ष है ।

कामू की प्रसिद्ध कहानी द आर्टिस्ट का नायक कई कई हफ्ता तक एक चित्र के निर्माण में जुटा रहता है । जब चित्र पूरा होकर उत्सुक दर्शकों के समक्ष जाता है तो वहाँ कपरे बनवस पर मात्र एक शब्द अंकित है और वह शब्द है — सॉलिडरिटी । सॉलिडरिटी — यानी व्यक्ति की अपने समुदाय के साथ एक प्राणता । हमारा यहाँ साहित्य का अर्थ ही 'सहित होने का भाव' है । साहित्य यानी कम्प्युनिटी, सॉलिडरिटी । मगर किस के साथ सॉलिडरिटी ? मानव समाज के साथ ? अथवा चरचर सृष्टि के साथ । क्या सॉलिडरिटी अथवा साहित्य भाव की भाँ भारतीय और पश्चिमी अवधारणाओं में कोई अंतर है ? दास्ताएवस्की के द ब्रदर्स करमाजोव का दिमित्री एक जगह कहता है If all

are not saved what good is the salvation of one only ? सच पूछा जाय तो विद्रोह की प्रेरणा का तात्विक आधार ही इस व्याकुल उदगार में निहित मर्मानुभूति है जो किसी देश-काल तक सीमित नहीं, अलग अलग सम्यताओं में भी इस प्रश्न की टकार समान रूप से गूँजती सुनाई देती है। ययाति की पुकार अथवा अवलोकितेश्वर की अवधारणा क्या मनुष्य—‘मानवीय मध्यवर्ती’—की इसी व्याकुलता को ध्वनित नहीं करती ? दूसरी ओर क्या इसी प्रश्न का एक रूप वह भी नहीं है जो मंत्रेयी ने याज्ञवल्क्यसे पूछा था—‘येनाह नाऽ मृतास्याम किमहं तन कुर्याम ?’ क्या इन दो—ऊपर से विरोधी सी लगती, मगर वस्तुतः एक दूसरे से अनिवाय रूप से जुड़ी—जिज्ञासाओं में ही मनुष्य की स्थितिशीलता और मनुष्य की प्रगतिशीलता का—मनुष्य की समूची अतर्विराधप्रस्त विवास यात्रा का भी तब और मम नहीं ढूँढा जा सकता ? आखिर कामू के कथनानुसार भी—‘प्रत्येक विद्रोह अपने आत्यंतिक स्वरूप में मनुष्य का अपनी मरणधर्मा नियति के विरुद्ध विद्रोह’ ही तो है। इतना ही नहीं इस विद्रोह का एक मवधा घनात्मक और जीवनदायी मूल्य भी है। क्याकि विद्रोह वही मायक है जिसके द्वारा मनुष्य बलिदान-पूर्वक यह साबित करता है कि उसकी वाम्त्विक मुक्ति औरा की हत्या की छूट मिल जाने और उसे तब औचित्य दे देने में नहीं है, बल्कि स्वयं अपनी मृत्यु के तथ्य से स्वाधीनता अर्जित कर लेने में है।

स्वाधीनता की—सापेक्ष मुक्ति की—यह अवधारणा न तो सत्सार त्यागी सत्यासी के लिए सम्भव है न निरे भौतिकवादी-नकारवादी के लिए। क्या कामू का औपयामिक वृत्तित्व और क्या उसका दाशनिक् चिंतन दोनों ही इन दो सपाट विकल्पों की ऊमर विडम्बना को उजागर करते हैं। उसकी मारी शिकायत ही उम बात को लेकर है कि जीवनदायी विद्रोहमूलक क्रांति चेष्टा की परिणति एक तिङ्गलिम्ब और सयसत्ताकामी श्रांति वाद में क्या हुई ? यह अकारण नहीं है कि हमारे स्वाधीनता-मग्राम के एक श्रान्तिकारी चिंतक को भी अपन पूण योग के षणन की आधार भूमि सत्यास दृष्टि और भौतिकवादी दृष्टि दोनों का प्रत्याख्यान करके मिली। कामू जिस एकता जिस सवाद को अपने गृजन और विद्रोह चिंतन का मूनाधार स्वीकार करता है, वह सत्सार में मानव जीव की अवस्थिति की—उसके अपने शब्दा में—‘ह्यूमन कण्डीशन की—गूनिटी है। एसी एकता की प्रेरणा उसे एक ओर इतिहास की गुलामी ढोने से विरत करती है जोर दूसरी ओर उस ‘गमोल्सूट’ की, जो सृष्टि से बाहर होन हुए भी मानव इतिहास के वेद में होना चाहता है। हमारी परम्परा में यदि माहित्य का एक मुग्य प्रयोजन ‘शिवेतरदाति’ भी माना

पर देखा गया है कि हर बड़ी उथल पुथल के समय कवियों के सामन भी यह सकट उपस्थित हुआ ही है कि वे महज दृष्टा बने रहें अथवा सग्राम में वृत्त पड़ें। स्पेन की मुक्ति के लिए 'इंटरनेशनल व्निगेड' में शामिल हो कर कई लेखकों ने अपने जीवन की आहुति दी। एक शताब्दी पहले यूनानी स्वतंत्रता के मोर्चे पर रोमानी कवि बायरन ने भी यही किया। पर जिन लोगों ने ऐसा नहीं किया, उनका क्या दृष्टिकोण था? क्या वे कायर या सुविधाभोगी थे? क्या वे स्वधर्म की पहचान और उसके द्वारा निद्विष्ट ब्रह्म को चुनने के साहस से शून्य थे? मुझे यहाँ बडस्वथ के प्रिल्पूड का वह प्रसंग याद आता है जहाँ वह अपनी युवावस्था की उस दुविधा का जिक्र करता है और फ्रांस की राज्य क्रांति में अपने भाग न लेने के निणय का अंतमुख मूल्यांकन करता है

इस में सन्देह नहीं — मुझे उनका साथ देना था

जिन्होंने अपनी आहुति दी। शायद मुझे भी बलि चढ़ जाना था

पर कसी मेंट होती वह मेरी — नाचीज, गन्त और भ्रात।

हाँ मुझे लौट जाना था प्रकृति की गोद में

अपने सार सक्लपा और सम्भावनाओं के साथ

केवल अपने लिए कवि — और समूची मानवता के लिए

अनहुआ और निष्कल — और तुम्हें भी चिन्ता जान

पहचाने

ओ मित्र मेरी आत्मा के।

बडस्वथ पाता है कि उसका निणय सही था। एक निष्पन्न और अनावश्यक शहादत से अधिक जरूरी था ऐम समय — पूरे होशोहवास से जीते रहना और उस कठिन समय का जीवन्त साध्य रचना।

पर क्या बीसवी शताब्दी के कवि के लिए इस प्रकार का निणय लेना — एक समानांतर और किसी हद तक कठिनतर परिस्थिति में — उतना ही सहज और औचित्यपूर्ण हा मकता है, जितना रोमैण्टिक कवि बडस्वथ के लिए एक शताब्दी पहले था? न सही अपनी, पर दूसरो की शहादत के प्रति कवि का दृष्टिकोण क्या हो सकता है इमका सबसे मामिक उदाहरण है गीटस की वह प्रसिद्ध कविता जिसमें उसने ईस्टर के दिन शहीद हुए दस क्रांतिकारियों का स्मरण किया है। कवि की प्रतिन्या दोहरी है। एक जोर वह

अनुभव करता है कि एक घ्यय का गमगिन हृदय पत्यर की तरह हो जान है जो जीवन के—स्याभावित प्रयाह म बाधा उपस्थित करता है—

Hearts with one purpose alone
enchanted to a stone
To trouble the living stream

तो दूसरी ओर वह एक घटना म बहुत गहरे विरगित हो उठता है और उम लगता है इस चिन्दा के बाद अब दुनिया यथावत् नहीं रह गयी एक भयानक सोन्य का आविर्भाव हो गया है । पूरी कविता की टेक की तरह यह पणित ए टेरिबल स्पूटी इज घोन बार बार कवि के भीतर, कवि के बावजूत गुजती रहती है । निश्चय ही सामाजिक परिवर्तन के प्रति कवि दृष्टि का यह एक कही अधिक मामिम कही अधिक ऐतिहासिक और कही अधिक मूलभूत साध्य है । इसलिए वि दम के पीछे रोमेण्टिक कवि की 'सिसियरिटी से कही बलवत्तर एक आधुनिक कवि की ऑथेंटिसिटी बाल रही है । ऐसी 'आथेंटिसिटी जहाँ कवि माता अपने व्यक्तित्व स उबर कर सहसा एक पूरे समाज के अनुभव को, या कहना चाहिए एक सामूहिक अवचेतन के अप्रकट सत्य को वाणी दन का माध्यम बन जाता है । कहना न होना कि उसकी यह भूमिका जादिम समाज के पुराहित या जाभा की तरह भी है और एक ऐतिहासिक समाज के प्राफेट सरीखी भी ।

वसे श्रातिकारिया के प्रति एक तरह का सम्मोहित भाव कविया म ही कपो, कथाकारो मे भी पाया जाता है । मुद्दूर के रहस्यवाद की बजाय यह निक्कट का रहस्य लेखको के लिए—उनकी अपनी बौद्धिक दृष्टि से असगत और अस्वी काय होते हुए भी रागात्मक स्तर पर स्पृहा का विषय ही होता है यह एक बडी स्वाभाविक सी बात है और इसका दृष्टान्त गस्ताएवस्की जस भुक्तभोगी लेखको म ही नहीं जनेद्र जी जमे अहिंसावादी लेखका म भी देखा जा सकता है । सवाल सिफ श्राति का नहीं है समाज जीवन मे उलट फेर करने वाली हर वस्तु और हर विचार का है सामाजिक परिवर्तन की घटनाओ और प्रतिश्रियाओ का है जो 'रहस्य' नहीं है । साहित्यकार उसस प्रभावित होता ही है उसकी सवेदना पर उसकी छाप पडती ही है । चाहे वह उस परिवर्तन को इष्ट समझे अथवा अनिष्ट दोना ही सूरता म वह उसका सवेदनात्मक प्रत्युत्तर गढे बिना रह नहीं सकता । साहित्य का उद्देश्य शीपक अपने निबन्ध मे प्रेमचन्द ने इसी अनिवायता को इसी विवशता को दज किया है ।

'साहित्य का सब से ऊँचा आदश यह है कि उसकी रचना केवल कला की पूर्ति

के लिए की जाय जब साहित्य की रचना किसी सामाजिक, राजनीतिक और धार्मिक मत के प्रचार के लिए की जाती है तो वह अपने पद से गिर जाता है, लेकिन आजकल परिस्थितियाँ इतनी तीव्र गति से बदल रही हैं, इतने नये नये विचार पदा हो रहे हैं कि बदाचित् अब कोई लेखक साहित्य के आदर्श को ध्यान में रख ही नहीं सकता।' प्रेमचंद ने आज के समय में साहित्य और साहित्यकार की जटिल समस्या को कुछ सरलीकृत रूप में ही सही, मगर साफ साफ सामने रख दिया है। प्रेमचंद कथाकार थे और कथावृत्ति-विशेषकर उपन्यास का सामाजिक परिवर्तन से साहित्य की अथ विधाओं की अपेक्षा कुछ ज्यादा ही घनिष्ट सम्बन्ध दिखाई देता है। सर्वातीज से डिकेस तक और डिकेस से डॉस्ताएवस्की तक इस सम्बन्ध की रूप रेखाएँ देखी जा सकती हैं। शायद ही कोई उपन्यासकार ऐसा मिले जिसके बारे में यह सौ फीसदी दावा किया जा सके कि वह प्रेमचंदीय अथ में विशुद्ध कलावादी है। दूसरी ओर वॉल्टेयर सरीभे बुद्धिजीवी लेखक के उपन्यास को भी किसी सामाजिक, राजनीतिक या धार्मिक मत का प्रचारक ठहराना कठिन होगा। मगर प्रेमचंद के वास्तव्य में जिस मूल द्वन्द्व को अंकित किया गया है वह उन्नीसवीं बीसवीं सदी के उपन्यासकारों की खास अपनी पहचान है, इसमें सन्देह नहीं है। इस द्वन्द्व का सबसे तीखा प्रमाण यही है कि वह अपने मंत्र से विकट रूप में स्वयं इस युग के महान्तम उपन्यासकार तॉल्स्टाय में प्रकट हुआ कला और नतिकता के द्वन्द्व के रूप में। प्रस्तुत विषय के सन्दर्भ में तॉल्स्टाय की अपेक्षा डॉस्ताएवस्की का वृत्तित्व अधिक प्रासंगिक लगता है ठीक उसी तरह, जिस तरह उन्नीसवीं सदी के अंग्रेजी समाज और उसकी संवेदना के इतिहास में चार्ल्स डिकेस का औपन्यासिक वृत्तित्व जॉर्ज एलियट अथवा थॉमस की अपेक्षा अधिक प्रातिनिधिक और अधिक लाक्षणिक महत्व का जान पड़ता है। अगर यह सच है कि उपन्यास साहित्य की सबसे नयी, सब से ऐतिहासिक (इतिहास जीवी भी किसी सीमा तक) और सब से विद्रोहशील विधा है, तो इन दो उपन्यासकारों की चर्चा इस सन्दर्भ में सायक होगी।

●

डिकेस के उपन्यासों में तत्कालीन सामाजिक स्थितियों और समस्याओं का प्रतिबिम्ब ही नहीं मिलता—वाञ्छित परिवर्तन का आग्रह और विद्रोहमूलक क्षोभ तथा आक्रोश का स्वर भी बराबर सुनाई देता है। सामाजिक सौंदर्यता और मनोरंजक लोकप्रियता का ऐसा विचित्र मगर प्रभावशाली गठबंधन शायद ही कहीं और दिखाई दे। शायद ही ऐसा दूसरा उदाहरण मिले जहाँ किसी लेखक ने अपने युग के यथाथ और अपने युग की रचि तथा मूल्यबोध को इतनी भावात्मक सहजता से अपनाया हो फिर भी इतनी

प्रकट सीमाओं के वायजूद वह एक 'बलासिक' की तरह प्रतिष्ठित हो सका हो। आज भी बहुत सारे लोग डिक्सेस के उपयोग को तत्कालीन सामाजिक बुराईयों के विश्वमनीय दम्नावेज की तरह ग्रहण करने हैं — कुछ इस तरह, मानो वह उपयोगकार न हमारे एक महत्वपूर्ण इतिहासकार अथवा समाज सुधारक हो। स्वयं इतिहासकारों ने भी किसी अन्य अग्रज उपयोगकार को वह सम्मान नहीं दिया है जो वे डिक्सेस को देते हैं। इंग्लैंड के स्कूला में पढ़ायी जाने वाली इतिहास की एक पाठ्य पुस्तक में डिक्सेस के हर उपयोग का एक अध्याय उद्धृत किया गया है और यह दावा किया गया है कि प्रत्येक अध्याय एक न एक सामाजिक अयाय का स्पष्ट निदर्शन ही नहीं उचित समाधान भी प्रस्तुत करता है।

दूसरी ओर एक समकालीन आलाचक का (और प्रशमक आलाचक का) अभिमत भी इस सम्बंध में उल्लेखनीय है। विडम्वना मगर यह है कि यह महान् लेखक बौद्धिक दृष्टि से कभी व्यस्क हुआ ही नहीं। जहाँ भी डिक्सेस सामाजिक सुधार की बात करता है — बल्कि जहाँ भी वह समस्याओं पर सोचना शुरू करता है वही वह औसत से भी निचले दर्जे की समझ का परिचय देता है। इतना ही कहा जा सकता है कि अयाय के प्रति उसका आक्रोश एक सयान सवेदनशील आदमी की तरह ही व्यक्त हुआ है। पर वस इतना ही।

न केवल आज के आलोचकों बल्कि डिक्सेस के समकालीन बुद्धिजीवियों का भी एक प्रभावशाली बग लगभग इसी स्वर में डिक्सेस के सुधारवादी आग्रहों का मजाक उड़ाता था और उसे मिलावटी माल की तरह खारिज करता था। जब अबर म्पुण्डल फ्र ड छपा तो उसकी समीक्षा करते हुए एक पत्रिका में उस पर यह कटाक्षपूर्ण टिप्पणी की गयी

सच्ची कला का जाखिर 'पुअर लाज' और 'पुअर ला बोड' सरीखे बत्ती और लाकल मामला से भना क्या कोई सराकार हाना चाहिए। अगर महान् डिक्सेस को पुअर लों पर अपनी टीमा टिप्पणी जाहिर करनी ही है तो हमारी उह सलाह है कि वह या तो पम्पट निलना शुरू कर दे या पार्नियामेट का रास्ता पकड़े। यदि डिक्सेस को मनुष्य स्वभाव के बारे में जरा भी जानकारी है तो उह इतना तो मालूम होगा ही कि अग्रज जाति बड़ी व्यवहार कुशल जाति है और वह वास्तविक समस्याओं को वास्तविकता के धरातल पर ही नियंत्रित करने अर्थात् है। उपयोग में सुधारवादी आग्रह उसे बिलकुल नहीं सुधान। और जहाँ तक एक उपयोग लिख कर 'पुअर ला' को मंगोहित करने

का बीडा उठाने का सवाल है, यह उतना ही हास्यास्पद है जितना पशुओ मे फले रोग की रोकथाम के लिये फौज बुलाने की सोचना ।”

वात दरअसल यह है कि, डिक्सेस की करणा और डिक्सेस का गुस्सा दोना ही समकालीन समाज की एक मानसिक जरूरत की पूर्ति करते थे । सामाजिक समस्याओ के प्रति हजारों लोगो के भाव सवेदनात्मक दृष्टिकोण को उसने गहरे म प्रभावित किया । एक घम प्रचारक ने तो यहाँ तक कह दिया कि ‘आज हमारे बीच कुल तीन ही सामाजिक प्रेरणा देने वाली शक्तियाँ हैं एक तो लदन सिटी मिशन, दूसरे हैजा और तीसरे डिक्सेस महाशय के उपयास ।’ मगर यदि कोई पूछे कि क्या डिक्सेस के उपयासा के जरिये सामाजिक परिवतन की दिशा मे कुछ ठोस नतीजे निकले ? क्या उसके वृत्तित्व से सीधी प्रेरणा ग्रहण करके कोई सुधार वास्तव म हुआ — तो इस सवाल का जवाब एक निश्चित ‘हाँ’ म नहीं दिया जा सकेगा । दरअसल जहाँ तक युगीन समस्याओ की बौद्धिक पकड का प्रश्न है, डिक्सेस के विचार उन विचारा से अलग या आगे नहीं थे जो कि उसके समय मे कमजीवन से प्रत्यक्ष रूप मे जुड़े लोगो के पास भी थे । इसलिये डिक्सेस ने इसमे कोई पहल की हो, ऐसा नहीं कहा जा सकता । इसके अलावा जिन ठोस समस्याओ को लेकर उसने अभियान चलाया था, उनका भी हल निकालने म उसे सफलता मिली हा ऐसा नहीं लगता । डिक्सेस के जीवनकाल मे (सन् 1832 और सन् 1870 के बीच) इंग्लैंड म सामाजिक परिवतन की गति चाहे जितनी तेज रही हो, सुधार की गति बहुत धीमी थी । यहाँ तक कि ‘पुअर ला’ जसी अपेक्षाकृत सहज साध्य चीज भी — जिस पर डिक्सेस ने लगातार आपत्ति उठायी उसे भी सशोधित करन का कोई गम्भीर प्रयत्न उसके जीवन काल म नहीं हुआ । सन् 1905 म जेड रायल कमिशन की नियुक्ति हुई, तभी इसकी नीबत आयी । इसी तरह ऋण न चुका पाने के लिए कारावाम के दंड की प्रथा का अंत भी बहुत बाद मे जाकर हुआ — सन् 1869 म । सावजनिक स्वास्थ्य सम्बन्धी सुधार भी दरअसल डिक्सेस की मृत्यु के उपरांत ही लागू किया गया । दफनशाही की डिक्सेसीय आलोचना भी उसके जीवनकाल मे रग लायी हो, ऐसा नहीं कहा जा सकता । क्याकि सिविल सर्विस का पुनगठन ही सन् 1870 मे जाकर हुआ । शिक्षा के मामले मे भी डिक्सेस आजीवन जिस एक राष्ट्रीय योजना की पुरजोर बवालत करता रहा था, वह भी उसके जीवन काल म चरिताय नहीं हो सकी । इन सारे तथ्यो को देखते हुए यह स्पष्ट है कि डिक्सेस के उपयासा का अगर कोई सीधा और तात्कालिक प्रभाव सामाजिक परिवतन के क्षेत्र म पडा भी हो तो वह नगण्य ही है । यह भी सच है कि शासन-कर्मि तथा राजनीतिज्ञ उसकी

अनवरत पुकार के प्रति न बचल उदासीन बने रहे, बल्कि उल्टे उसकी रचनाआम निहित प्रोपेगंडा का मागोन भी उडात रहे ।

मगर देर अवेर ही सही — डिक्सेस की रचनाआम व्यापन प्रचार प्रसार के फनस्वरूप अग्रेज प्रजा के सामाजिक गवेदन म एक गुणात्मक परिवतन आया— इससे इनकार नही किया जा सकता । सवेदनगत परिवतन ओर ठोस सामाजिक काम के बीच एक अंतराल स्वाभाविक है । लघुभग तीस साल की रचना अवधि के दौरान डिक्सेस ने जिस अभियान को जारी रखा उसका एक परिणाम तो यही देखत म आया कि सामाजिक पाठका तक का उपयास विधा के प्रति दृष्टिकोण बदल गया । इसम भी सदेह नही कि डिक्सेस के उपयास ने अपने पाठको के मम को उस जगह पर बुरदा जहाँ उसस पूव केवल धार्मिक नेताओ की पहुँच थी । उपयास गिफ मनबहनाव या अनुकरण के अतिरिक्त भी बुद्ध होता है, इस विचार का उसन अरसे तक जिंदा रखा । आज भी डिक्सेस जनमानस म प्रतिष्ठित है इसका कारण यह है कि उसकी सुधार भावना के मूल म यह दृढ विश्वास निहित है कि सामाजिक सस्थाओ से कही अधिक महत्व समाज म कुछ "यक्तिया की निजी अच्छाई है । अब यह दूसरी बात है कि डिक्सेस की यह अच्छाई स्वय एक सापेक्ष ओर परिवतनशील वस्तु है ओर डिक्सेस स्वय इस विषय म गहरी पठ का परिचय नही देता । दरअमल उसकी 'अच्छाई' उस युग की परिस्थितिया का अतिब्रमण करने मे सक्षम नही कही जा सकती । कहा जाता है — ओर यह सच भी है कि किसी बुराई का सबसे प्रभावशाली योग्य उपयास तभी उभार सकता है जब पाठक उसस गुजरते हुए उस बुराई के लक्षण खुद अपने भीतर अनुभव करने लगे । ग्रेट एक्सपैक्टेशंस मे पिप की स्नावरी का चित्रण इसका अच्छा उदाहरण है । आत्मानुभूत सत्य के कारण इस उपयास का सामाजिक मम भी ज्यादा प्रभावकारी है ।

पर डिक्सेस की भावुकता ओर अतिरजनधर्मी कल्पना शक्ति किस तरह उसके विवेक पर छा जाती है इसका एक नमूना उसके मार्टिन चञ्जलविट नामक उपयास म देखा जा सकता है । अमेरिका यात्रा से पहले वह देश डिक्सेस के लिए एक ऐसा आदर्श प्रजातन्त्र था जहा यूरोप का बग वैपम्य खासकर अग्रेजा की स्नावरी विशेषाधिकार प्रेरित दम्भ ओर सामाजिक विकृतियो का नामनिगान भी नही था । मगर यात्रा से लौटन के बाद उसका उपयास छप कर बाहर आया तो उसमे अमेरिकियो की निंदा के सिवा कुछ न था ।

इससे ऐसा लगता है कि डिक्सेस की भाव प्रतिश्रियाए, उसका भाव जीवन ही वस्तुतः स्वावलम्बी ओर तथ्यपरक नही था । जिन लोगो ओर सस्थाआ के

प्रति वह क्षोभ प्रकट करता है, उसके भावनात्मक अंतर्जीवन को भीतर-भीतर उही से पोषण प्राप्त होता है ।

पर उसका यह अर्थ निश्चय ही नहीं है कि डिक्स अपनी भाव रूढ़ियां म आजीवन कैद रहा । उसके व्यक्तित्व का वह पक्ष जो प्राक औद्योगिक जीवन स्थितियां से जुड़ा हुआ था, भले ही अतिप्रात नहीं हुआ, उसका दूसरा पक्ष जो उसकी निरीक्षण-क्षमता और स्मृति प्रतीका से प्रेरित था, लगातार पारदर्शी होता गया । डोम्बो एण्ड सॉस में रेल के प्रति उसका दृष्टिकोण इसका प्रमाण है ।

ऐसा प्रतीत होता है कि हर रचनाकार में चाहे उसमें परिवर्तन की कसी ही तडप क्या न हो, एक संरक्षणशील वृत्ति भी काम करती रहती है । वह उस अर्थ में रेडिकल हो नहीं सकता जिस अर्थ में एक राजनीतिक व्यक्ति रेडिकल होता है । जिस प्रकार समाज में जो प्रगति और परिवर्तन आता है, वह समाज के भीतर के अंतर्विरोध और विभवांतर के कारण आता है, उसी प्रकार एक रचनाकार की सृष्टि भी उसी तक से उसके भीतर के ही अंतर्विरोध से विकासमान होती है ।

ऐसे भी प्रसंग हैं जहां डिक्स अपने समय से पीछे चलता है । वह उन बुराइयों पर क्षोभ प्रकट करता दीखता है जो कभी थीं जरूर, पर अब खत्म हो गयी हैं । भला कोई समाज सुधारक कभी ऐसी गलती करेगा ? मगर एक उपयास-कार के लिए उसके वचन का सार उसके व्यस्क दिनों के सार की अपेक्षा कहीं अधिक जीवन्त प्रत्यक्ष हो तो इसमें आश्चर्य की बात क्या है ?

आखिर डिक्स की लोकप्रियता का रहस्य क्या है ? क्या वह सौ साल बाद के पाठकों को भी सम्मोहित कर दे सकता है ? सन् 1867 में कवि विलियम मारिस ने जब समाजवाद के प्रचार के लिए डिक्स की रचनाओं का इस्तेमाल किया, उस वक़्त समाजवाद की कोई सबसेसम्मत परिभाषा तक स्थिर नहीं हो पायी थी । एक रचनाकार चाहें अपन काल से आगे देख सकता हो चाहे नहीं, अगर उसकी अपने परिवेश में जड़ें गहरी हो और कल्पना शक्ति भी दुर्दम्य हो तो उसकी रची हुई दुनिया विश्वासोत्पादक होगी ही ।

इसीलिए किसी रचनाकार का राजनीतिक इस्तेमाल करने का प्रलोभन हम चाहे जितना हो, उसकी अतर्निहित जीवन्त जटिलता और अनेक स्तरीयता ही उसे बचाती है । उदाहरण के लिए डिक्स के प्रसिद्ध उपयास हाड टाइम्स में जो सामाजिक दृष्टि है और जो नतिक संरचना है, उस क्या किसी भी राजनीतिक 'वाद' में बांधा जा सकता है ?

एक समकालीन जालोचक ने डिक्सेस की मृजनात्मक कल्पना के बारे में बड़ी पत की बात कही है। उसका कहना है कि 'किसी भी सामाजिक सस्था का डिक्सेस द्वारा किया गया वणन चाह तथ्य की दृष्टि से कितना ही त्रुटिपूर्ण हो, उसके विम्व और वस्तु विवरण इतनी गहराई से उभर कर आते हैं—इतने गहरे जुड़ाव में—कि पाठन पर जो छाप पडती है, वह सिर्फ यथाथ वणन की नहीं एक अतिसमृद्ध और अतिविपुल (Super abundant) यथाथ की पडती है।' यह अकारण नहीं कि लेवी स्त्राउस न भी एक जगह कला मृजन की चर्चा करते हुए वस्तु और उसकी कलात्मक अनुकृति के बीच अनिवाय अंतराल की (डिस्त्रेपसी की) बात की है और यह मत य प्रकट किया है कि आदिम कलाकार के लिए वस्तु का रूप सवेदन सिफ वस्तु की दृश्यमान वास्त विवता तक सीमित नहीं रहता—बल्कि वह मूलत वस्तु की अदृश्य अजस्र सभावना से—उसकी 'सुपर एब्डेस से प्रेरित होता है। एलियट न भी कही लिखा है कि रचना शक्ति का उत्स चेतना के उस बिंदु पर होता है जहाँ अत्यंत आदिम और अत्यंत सम्य स्तर आपस में सयुक्त होते हैं। साहित्य और राजनीति के ससार शायद इसी कारण कभी एक नहीं हो सकते। किसी न कहा भी है कि राजनीतिक अल्पकालीनधम है और धम एक दूरगामी राजनीति। ऐसा लगता है कि रचनाकार अपने स्वधम से इन दोनों की तरफ खिचता है पर दोनों से समान दूरी भी बनाए रखने को प्रेरित होता है। धार्मिक मनुष्य और राजनीतिक मनुष्य अगर कही सधमुच मिलते और टकराते हैं तो साहित्य में ही।

वड् स्वथ की कविताओं में पाठक ने प्रकृति का विस्फोट देखा था। हाड टाइम्स में कोकटाउन के चित्रण से गुजरते हुए पाठक को—हम कल्पना कर सकते हैं—कि कुछ कुछ उसी तरह का सवेदनात्मक उत्तेजन मिला होगा। अंतर केवल इतना ही कि वह प्रकृति का विस्फोट था और यह मानव सम्यता की एक कारगुजारी का। क्या यह महत्वपूर्ण नहीं कि साहित्य मनुष्य की एड्रक मानसिक सत्ता की प्रकृति के साथ किय गये हर मानवीय व्यवहार का ऐसा अनुभव करा सकता है? अगर वह विकृति है तो उसकी प्रतिकूल वदनीयता का भी। कल्पना शक्ति बड़ी निष्पक्ष हाती है वह अनुकूल और प्रतिकूल से, सद्गुण और अधगुण से, बडे पुण्य और बडे पाप दोनों में समान रूप से उत्तेजित हो सकती है। पक्षधरता भी उसकी होती है तो अपने ही डग की हाती है उस वचारिक पक्षधरता से समीकृत नहीं किया जा सकता।

एस अत्यंत कल्पना प्ररित साहित्य का—उसमें रचे गये यथाथ का भी—कुल मिला कर पाठन पर जा प्रभाव पडेगा वह लेखक का उद्दिष्ट प्रभाव ही होगा,

यह कहना कठिन है। बडस्वथ के रचना ससार म डिकेस से अधिक विचारो-त्तेजकता है। इसलिए अगर उसका अध्ययन किसी लेजनी स्टीफेन को धम जैसी तुष्टि दे सकता है और किसी मैथ्यू आनल्ड को एक समूचा जीवन दशन, तो हमे जाश्चय नही होता। मगर डिकेस ? निश्चय ही औद्योगिक क्रांति के बारे मे उन्नीसवी सदी के उत्तरार्ध मे जो चिंतन विकसित हुआ, उस पर डिकेस के कृतित्व का कुछ असर जरूर पडा। पर वह बचारिक उत्तेजन उतना नही था जितना बल्पनात्मक। यह भी नितात सम्भव है कि डिकेस के अध्ययन ने कुछ लोगो को ऐसी दिशाएँ दी हा जिह डिकेस खुद न समझ पाता या सख्त नापसंद करता। खुद डिकेस किसी समस्या पर क्या दृष्टि-कोण अपनाता है, यह अक्सर तय नही होता।

एक उदाहरण लें। उन्नीसवी सदी के राजनीतिक विवादा म एक प्रमुख मुद्दा यह था कि सामाजिक मामला म-नागरिक जीवन म-राज्य को हस्तक्षेप करना चाहिए कि नही। या किस सीमा तक करना चाहिए। इस चुनौती-भरे प्रश्न पर डिकेस का पक्ष क्या था ? एक जगह वह बडे जोर स बहता है कि 'राज्य कभी सही हा ही नही सकता। जब भी राज्य हस्तक्षेप करेगा, वह अनिष्ट ही परिणाम लायेगा।' मगर दूसरी जगह उतने ही आवेग के साथ वह राज्य की सुम्ती और अक्षमता पर प्रहार करता है कि वह इस मामले म चुप क्या है, तत्काल ठोस कदम क्या नही उठाता ? लिटिल डारिट मे एक सरकारी दपतर है जिसका नाम डिकेस न 'सरकमलौबयूशन आफिस' रखवा है। वहा के अफसर ऐस है कि वे गरजमंदा को सरकारी नियमो से नही, अपनी वर्गीय स्नॉबरी से ही चलता कर देते है। मगर इन सारे दूशयो की जो छाप हम पर पडती है, वह किसी स्पष्ट आलोचनात्मक दृष्टि की नही, डिकेस की सजीव बल्पना की, और हास्योद्रेक क्षमता की ही पडती है। पता नही चलता कि डिकेस उस दपतर से आखिर चाहता क्या है ? क्या यह, कि वे अफसर सारे नियमो को ताक पर रखके मनमाने ढग से कानून अपने हाथ मे ले के हर किसी का काम कर दे ? क्या डिकेस एक सरकारी और साव जनिक सस्था को व्यक्तिवादी बनने की सलाह दे रहा है ? तब फिर दूसरी जगह अयाधी मालिका पर गुस्सा करते हुए यही डिकेस उमी सरकार का यह सलाह क्या दे रहा है कि वह फौरन हस्तशेप कर और इस 'प्राद्वेट एण्टरप्राइज' नाम की चीज को ही जड स उखाड फेंके ? क्या इन दो प्रतिप्रियाआ म कोई तार्किक संगति नजर आती है ? डिकेस आखिर किस पद्धति के पक्ष म है ? वह क्या परिवर्तन चाहता है ?

● अपने प्रारम्भिक दौर म दॉम्स्तॉएवस्की डिकेन्स से प्रभावित हुआ था। दोना

के बीच कई समान सूत्र और समान खूबत भी हैं ही। पर डिकेस जहाँ अटक जाता है, डॉस्ताँएवस्की को असली यात्रा उसी बिंदु से शुरू होती है। डिकेस की कल्पना अनुभव को विचार तक ले जाने में अक्सर अपनी धुरी से खिसक जाती है जबकि डॉस्ताँएवस्की सामाजिक-राजनीतिक परिवर्तन मन्व-धी हर प्रचलित विचार को उसकी तार्किक परिणति तक पहुँचाए बिना दम नहीं लेता। उसकी कल्पना शक्ति का असली काम तो मानो उसके बाद ही शुरू होता है।

इंग्लंड की सस्कृति ई एम फास्टर के मुताबिक मध्यवर्गीय सस्कृति है। मध्यवर्गीय मूल्य से प्रेरित सस्कृति के चूत में साहित्य और सामाजिक परिवर्तन के बीच का सम्बन्ध देखने दिखाने के लिए डिकेस से अधिक उपयुक्त लेखक जिस तरह दूसरा नहीं मिलेगा, उसी तरह रूस की मूलतः किसानी सस्कृति के चूत में साहित्य और सामाजिक परिवर्तन के सम्बन्ध की जानकारी के लिए डॉस्ताँएवस्की से ज्यादा उपयुक्त लेखक भी दूसरा नहीं दिखाई देता। डिकेस के यहाँ हमने लक्ष्य किया कि अपने काल के सामाजिक यथाय के प्रति स्वयं (परिवर्तन की दशा दिशा के प्रति भी) एक साहित्यकार का रुख इकहूरा नहीं हुआ करता उसमें कंसर्वेटिव और रेडिकल दोनों प्रवृत्तियाँ मिलती हैं। कामू ने द रिबेल में लिखा है कि 'उप-यासकार मानो ईश्वर की विफल सृष्टि से असंतुष्ट होकर उसकी पुनरचना करता है। वह नियति को नाप तोल कर उसे अपने नियंत्रण में लाकर आदर्श सम्भावनाओं के क्षेत्र में लागू करता है।' मगर इस पर कोई कह सकता है कि जैसे ईश्वर की सृष्टि भी प्रकृति की स्वायत्तता का अतिक्रमण करके उसे हर नुक्ते पर पुनर्नियोजित नहीं करती — उसी तरह उसके मानवीय प्रतिनिधि उप-यासकार के लिए भी यह कस सम्भव है कि वह इस वास्तव के अराजक ससार को मनमाने ढंग से अनुकूलित कर ले ? भले ही उसकी दुनिया वास्तविक दुनिया की अपेक्षा वही ज्यादा नियमित नियंत्रित हो, उसके पात्र अपनी अलग धुरियाँ स्थापित कर ही लेंगे। ऐसा करके ही वे उसके अप्रकट और अचेतन उद्देश्यों को भी उजागर करेंगे और स्वयं उसके लिए आविष्कार होंगे।

सस्कृति का स्वरूप ही नहीं, उसकी प्राचीनता का स्तर भी सामाजिक परिवर्तन की दिशा और गति को प्रभावित करता है। रूस की सस्कृति शेष यूरोप की तुलना में एक किशोर सस्कृति ही कही जायेगी। इस किशोर सस्कृति में जसा कि मध्य आनल्ड ने लिखा है — एक ताजगी है, उत्तेजनीयता है, एक अतिरिक्त-सी लगने वाली सबदनशीलता है।' वहाँ के बुद्धिजीवी का चरित्र भी जरा भिन्न ढंग से विकसित हुआ है। इंग्लंड में बुद्धिजीवी का चरित्र आमतौर

पर सरक्षणशील, व्यावहारिक तथा सस्या प्रिय है। जहा तक हिंदुस्तान की घपले मे पडी हुई, लेकिन मूलत आभिजात संस्कृति का प्रश्न है, यह कहा जा सकता है कि उसके बुद्धिजीवी का चरित्र फिलहाल अपरिभाषित और दुविधा-ग्रस्त है। रूस मे पुश्किन की मृत्यु के समय तक एक ऐसा बुद्धिजीवी वर्ग अस्तित्व मे आ चुका था जिसका आत्मबिम्ब हमेशा सत्ताविरोधी और आम जनता की तरफ से सोचने-करने का दावा करने वाला था। भले ही शुरू-शुरू मे ये बुद्धिजीवी समाज के उच्चतर वर्गों से आते रहे हो, पर सन् 1840 तक—जब दाँस्ताँएवस्की वयस्क हुआ—इस वग पर उन लोगो का वचस्व कायम हो चुका था जो उच्चवर्ग के नहीं थे— नौकरीपेशा और कारीगर वर्गों से आये थे। इन बुद्धिजीवियों मे सबसे ज्यादा प्रभाव बेलिंस्की का था। नास्तिक, पश्चिमाभिमुख यूरोपियन समाजवाद के आदर्शों से प्रेरणा ग्रहण करने वाला बेलिंस्की एक ओर व्यक्ति की स्वाधीनता का पक्षधर था और दूसरी ओर उस की मायता थी कि साहित्य को सामाजिक अत्याय वैपम्य के खिलाफ संघर्ष के लिए प्रतिबद्ध होना चाहिए। बेलिंस्की के विरोधी खेमे मे वे लोग थे जिन्हें 'स्लावोफिल' कहा जाता था और जो यह मानते थे कि रूस को अपना भविष्य स्वयं अपने देसी संस्कार और देसी धर्म-दृष्टि के भीतर से गढना चाहिए, उन्नीसवीं सदी के यूरोप के प्रगतिशील और क्रांतिकारी विचारा के प्रभाव से नहीं। ये लोग भी मूलत मानवतावादी थे और रूसी प्रजा की भभावह दरिद्रता इनकी मुख्य चिन्ता थी। यह चिन्ता दाँस्ताँएवस्की को जसे विरासत मे ही मिली थी। तब कोठरी मे बिताया गया वचपन उसके उप-यासो के घुटन भरे, अतिस्नायविक मनोदशाओ को उसी तरह उत्प्रेरित करता दीखता है जिस तरह कि डिक्से की रचनाओ को लदन की गदी बस्तियाँ, भीड़ें, बज्र, कोहरा और गदगी। वह युग ऐसा था जब रोमैण्टिसिज्म यथाथ-वाद से पराजित हो रहा था और दाँस्ताँएवस्की के कृतित्व मे यह टकराहट साफ सुनाई देती है।

दाँस्ताँएवस्की का पहला उप-यास पुअर फोक जब छपा तो बेलिंस्की ने उसकी बडी सराहना की। उसमे बेलिंस्की को सामाजिक रूप से प्रतिबद्ध यथाथवादी रचना दृष्टि की विजय दिखाई दी थी। इस उपन्यास का नायक माकर एक ऐसा चरित्र है जिसकी अस्मिता उसकी आत्माभिव्यक्ति की चेष्टा से बिलकुल अलग नहीं की जा सकती। एव समूचे सामाजिक वग मे आत्मचेतना के उदय की असदिग्ध सूचना है यह उप-यास। इसके बाद छपे दूसरे उप-यास द डबल की विषय वस्तु एकदम भिन्न है। विरोधी विचारो के प्रति दाँस्ताँएवस्की के जीवन व्यापी आक्षेप को इसमे देखा जा सकता है। विरोधी लगावो के

बीच ही उस मगति, उस सवाणी सत्य की गाज की ध्यातुलता इम उपन्यास को भी प्रेरित करती है जो समस्त मनुष्या का एक विरादरी म बाँधसक। इस उपन्यास में यह भी जाहिर होता है कि दास्ताएवस्की की दिलचस्पी विचारा में तो है और उपग्रन्थी विचारा में तो रास कर, परंतु उनके राज नीतिर अभिप्राय में उतनी नहीं जितनी उनकी साहित्यिक सम्भावनाओं में।

हाउस आव द डेड में दास्ताएवस्की उस नरक का साक्षात्कार करता है जो व्यक्ति की निजी प्राइव्सी को एकदम खत्म कर देना उपजता है। दरअसल अपने बच्ची जीवन के मुक्त भोग में ही इस लेखक को मानवीय सम्बन्धों की निपट जबकि उत्तरत का मर्मार्थक अहसास करामा। साथ ही दिमाग में उठने वाले तमाम तरह के विचाराओं को भी अपने दिमाग के मंच पर नाट्य सजीव करने का—चाहे वे परस्पर कितने ही विरोधी क्यों न हों। यह एक हकीकत है कि दास्ताएवस्की के सभी महत्वपूर्ण उपन्यास समसामयिक घटनाओं और वचारीक हलचल में उसकी गहरी और निपट सात्त्विक दिलचस्पी से ही उपजते हैं। परिवर्तनकारी विचारा का ऐसा ड्रामा, ऐसी सभामक तीव्रता किसी और उपन्यासकार में नहीं देखती।

उसमें एक उपन्यास का पात्र कहता है (और यह स्वयं लेखक की दृष्टि प्रतीत होती है) कि आदमी बड़े उत्साह पूर्वक किन्हीं भावों और विचाराओं का समर्पित हो सकता है। मगर इसके बावजूद यह नितांत सम्भव है कि इस उत्साह और समर्पण के बावजूद वह अपनी आत्मा में एक अविचल बिंदु बनाये रख सके जहाँ से वह अपने आपको—अपने तमाम विचारों अनुभूतियों और हरकतों को निहायत अनासक्त और साक्षी भाव से देखता रह सके।'

नाटस फ्रॉम द अण्डर ग्राउण्ड का भी रचनात्मक अभिप्राय क्या है? यही न कि 'मनुष्य जाति कभी भी स्वेच्छा से वह लक्ष्य नहीं चुनती जो तक बुद्धि से उसके लिये फायदेमंद दिखाने देता है। वह हमेशा उस उदात्त पीढा को चुनती है जो उसके व्यक्तिगत बरण स्वातंत्र्य में जुड़ी हुई है। मनुष्य अपने स्वभाव से ही सामाजिक घूटोपिया द्वारा प्रदर्शित सस्ती सुख सुविधा को अस्वीकार करता है।'

दास्ताएवस्की की अंतरात्मिक चिन्ता अपने देश की निपति को लेकर थी यह देश जो पश्चिम यूरोपीय विचारधारों से आक्रान्त हो रहा था—नास्तिक समाजवाद जिसके बुद्धि जीवियों की प्रेरणा दे रहा था। वह यह देश था जिसमें उसकी आत्मा के सामने आर्थोडॉक्स चर्च के परम्परागत ईसाई जीवन मूल्यों का लगातार क्षरण हो रहा था और मनुष्य को सर्वतन्त्र स्वतन्त्र मानने

की प्रवृत्ति जड़ पकड़ रही थी। मानो अपन लोणा की इम दुखद भावी के प्रतिकार स्वरूप ही उसने मिशिकन को गढ़ा—एक साधु चरित्र को। मिशिकन म जो आशा है, जो दीप्ति है, वह मानो स्वय अपनी अनास्थामूलक प्रवृत्तिया से जूझने हुए दास्ताँएवस्की की छटपटाहट है। जास्था के लिए छटपटाहट। इसके बावजूद दाँस्ताँएवस्की अपने देश के भविष्य को लेकर गहरे म शकाशील ही बना रहा न केवल शक्ति, बल्कि हताश भी।

अपने समकालीन क्रांतिकारियों के प्रति—जो समाज व्यवस्था को आमूलचूल बदल डालना चाहते थे—दाँस्ताँएवस्की का क्या रत्न था ? यहाँ भी हम एक तरह की भावात्मक द्विविधा देख सकते हैं जिसे हमने डिकेस में लक्ष्य किया था। अच्छे साध्य के लिए हर साधन को जायज मानने वाली विचार दृष्टिया उसकी धार्मिक सवेदना का सख्त नापसंद थी। पर उसकी कल्पना इन खतरनाक विचारा और व्यक्तित्वो के आकषण से अभिभूत भी हो जाती है। एक तरफ ये बुद्धिजीवी उसी उसी तरह उसके व्यग्य विद्रूप और भत्सना का आखेट बनते हैं जैसे कि का दीद का पादरी पैंगलौस वाल्लेयर के लिए। दूसरी ओर भीतर ही भीतर उसके मन म उन आतकवादिया के प्रति एक अजीब से आकषण और अद्वचेतन सराहना की वृत्ति भी काम करती रहती है। किसी निपिद्ध फल के आकषण की तरह। यह द्वैत, यह अतविभाजन उसकी महत्व पूण कृतियों मे बराबर दिखाई देता है—एक द डेविल्स का छोडकर। बदस करमाजोव मे ईवान का जो चरित्र है उसम स्वय दास्ताँएवस्की के गहरे अतद्व द्व का अत प्रमाण बोलता है। तीना भाइया के बीच जैसे उसने अपने आपको घाट लिया हो। हत्या भले ही स्मड्याकोव ने की हो, पर ईवान मानसिक स्तर पर उसके अपराध का भागीदार है। इस भागीदारी स वह पिंड नहीं छुडा सकता। द पजेस्ड म जो आशावादी और सकारात्मक पक्ष है वह स्वानुभूत होत हुए भी सजनात्मक दृष्टि स बहुत आश्वस्त नहीं करता। इसके विपरीत उसका जो नराश्यमूलक, प्रोफेटिक स्वर है, वही हमारे और उसके भी सिर चढ के घोलता है।

यह भवितव्यदर्शी अतदृष्टि क्या है ? यही, कि उमके युग की क्रांतिकारी महत्वाकाक्षाएँ जा बिना किसी धार्मिक सवेदना या नतिक मानदण्डा के—कम की नतिकता के सवाल का ही पर हटा कर—मानव मुक्ति के सपने देखती हुई राजनीतिक स्वाधीनता के लक्ष्य को प्राप्त करना चाहती है, उनकी परिणति—यह तय है कि बहुमत पर अल्पसंख्यका के निरपुन अत्याचार म ही होगी। बीसवी सदी की तानाशाही व्यवस्थाजा ने दाँस्ताँएवस्की की इस अतदृष्टि को सही साबित कर दिया है। अजीब लगता है कि जिस ने अपना साहित्यिक

जीवन गोगोल स भगडत हुए शुद्ध किया था, उसने अतत गोगोल स ही सधि कर ली। श्रद्धस करमाजोव म उसने प्रासीक्यूटर से जूरी के सामने जो वक्तव्य दिलवाया है वह डेड सोल्स म व्यक्त विचारा स बहुत भिन्न नहीं है।

दास्ताएवस्की डिके स स प्रभावित जरूर था। पर सामाजिक समस्याओं क प्रति उसका लगाव विश्लेषणात्मक है। सुधारक नहीं है वह, उस के सरोकार ज्यादा दूरदृष्टा और मूलगामी है। उसके रचनात्मक चिन्तन की आधार रेखा मानवीय पतन की पराकाष्ठाओं स बनती है और ईसा मसीह के रूप म मनुष्य की आध्यात्मिक सुदरता उम त्रिभुज का शीप है। द श्रद्धस करमाजोव म उसन दिमित्री के मुँह से जहा एक ओर यह व्याकुल प्रश्न पुछवाया है कि अगर सब का उद्धार नहीं हो सकता तो एक अकेले की मुक्ति का क्या अर्थ है? वहीं दूसरी जगह यही दिमित्री हम यह भी बतलाता है कि 'सौंदर्य मानव भावनाओं का एक समूचा वणपट है जिस का एक छोर नतिक पवित्रता स और दूसरा छोर उसी मनुष्य की चरम विकृति और पापाचरण से बना है।'



दसम सन्देह नहीं कि मनुष्य एक सामाजिक और राजनीतिक प्राणी है। किंतु वह अपन सामाजिक राजनीतिक होने के अर्थ को भी अपनी वैयक्तिकता क चेतन किंतु पर ही अनुभव करता और समझता है। क्या ही विरोधाभास है कि उपन्यास विधा का ज म जिस सामाजिक परिवर्तन की दहलीज पर— औद्योगिक क्रांति के आसपास हुआ, उसी ने अपने विकास के अगले मोपानों पर इस विधा को अपने कायाकल्प के लिय भी मजबूर किया। जिस उपन्यास ने मानव-व्यक्तित्व और मानव-सम्बन्धों के बारे म हमारे ज्ञान को गहरा और विस्तृत किया था, उसी ने कालांतर म अपना ध्यान चरित्र चित्रण, मनोवैज्ञानिक विश्लेषण और सामाजिक अध्ययन से हटा कर स्मृतिलोक और मिथकीय आयामों के अनुसंधान पर लगाना शुरू कर दिया। सबसे इतिहास धर्मों विधा सबसे अनेतिहासिक प्रणालिया अपनान लगी और किसी महत्त्व रूपताधिक नवीनता की छातिर नहीं, बल्कि स्वयं यथार्थ-व्यपण क दबाव स ही। क्या यह ज्वारण संयोग है कि जब उपन्यास अत्यंत सामाजिक था, तब उसम अत्यंत सुपरिभाषित व्यक्ति चरित्र हात थे और जब उपन्यास प्रस्त, जादस काफका झूना शुन्ज आदिके जरिए उस सामाजिक की धुरी स खिसक कर एक अत्यंत विज्ञान को संप्रेषित करने लगा, तब उसक चरित्र और सम्पूर्ण संरचना भी अधिक रूपक्यात्मक स्वप्नचरिणी, समष्टिमूलक और मिथिकल होन लग। एक दूसरी नजर स देखें तो कहा जा सकता है कि उपन्यास बिना

अपनी औप-यासिकता को—अपनी समष्टिगत प्रेरणा को—छोड़े बगर, बल्कि और भी साद्र-एकाग्र ढंग से समष्टिमूलक बनते हुए अपने प्रभाव में वाक्य के निक्कट आता गया ऐसा क्यों ?

इस लेख के आरम्भ में बड़-स्वथ का उल्लेख हुआ है। आधुनिक अंग्रेजी कवि स्टीफेन स्पेंडर ने अपनी आत्म कथा बल्ड विदिन बल्ड में तीसरी के दशक के अपने अनुभवा को स्मरण करते हुए लिखा है कि उस वकत कई लेखकों ने 'इंटरनेशनल ब्रिगेड' में शामिल होकर मृत्यु का वरण किया मगर जो लोग पीछे बचे रहें, उन लोगों ने भी अपनी लेखकीय प्रतिभा को एक ऐसे राजनीतिक उद्देश्य का अनुगामी बना दिया जो घोर तात्कालिक था। जब कि असली जरूरत उस वकत वयवित्क राग सत्य की—इडिडिजुअल पशन की—थी जो उस विकराल कालखंड का एक जिंदा साक्ष्य रचती—उस समय को अपनी निजी, प्रामाणिक अनुभूति के भीतर से अवतार देती। स्पेंडर के शब्दा में 'एक विभाजित पीढ़ी के ये लेखक पहले तो अपनी अवस्थिति के प्रति जागरूक हुए और तत्पश्चात् अपनी उस दुर्लभ मूल्यवान् जागरूकता को उहाने महज राजनीतिक उपाया की तलाश की समस्या में अवमूल्यित करके रख दिया। जब कि उस वकत जरूरत थी एक डॉस्ताँएवस्की की—जो उस समय के आध्यात्मिक रक्त कीच में सना जाकर अपनी आवाज पाता, या फिर किसी वॉल्टेयर की, जो प्राणित्वारी दृष्टिकोण रखता हुआ भी दोनों पन्ना को ममान दूरी से और एक सी निस्संग निममता में पटवार सबता।

स्पेंडर स्वीकार करता है कि एक लेखक के लिए इस भरोसे में रहना, कि उमकी वयवित्क स्वाधीनता को पुष्टि मिल सकती है अगर वह प्रगतिशील ताकतों के साथ अपने को जोड़े, यह तो स्वाभाविक है। पर, उमके अनुसार—'यह विश्वास उस विश्वास से युनियादी तौर पर भिन्न है जिमके तहत एक नमक यह सोचन लगता है कि उस का जीवन अब एक यात्रा भर है जिस राजनीति कर्मों एक साधन की तरह इस्तेमाल कर सकता है। निश्चय ही एक बहतर दुनिया के लिए सघप आवश्यक है। पर उस सघप के भीतर एक और दूसरा अधिक दूरगामी सघप भी अनिवार्य है। और यह दूसरा सघप उस दूरगामी मूल्यों की चिन्ता करने वाले व्यक्ति के तथा उन दूसरा के बीच होता है जो तात्कालिक राजनीतिक लक्ष्य की पूर्ति के लिए हर सम्भव साधन का इस्तेमाल करने से नहीं हिचकत। इमसे कोई एक नहीं पढता कि व लक्ष्य अपन आप में अच्छे हैं। सामाजिक मनुष्य की अवधारणा मानव व्यक्ति का ही न निगल जाय, इसकी चिन्ता भी जरूरी है।'

● ज्यादातर प्राणित्वारी सुधारकों का एक बन्ना और मृजाना-मन साहित्य के

प्रति द्रोहपूर्ण रहा है। वना स्वयं अपन ऊपर लगाय जात रहे एनिहासिक् अभियाग व प्रति उभासीन नही रह सनी है। आधुनिक युग मे ता स्वयं कलाकारा म अपनी कला का नजर मय बड काशे-म' अमर नजर आती है। नतत्वशास्त्रीय दृष्टिकोण का उल्लस ऊपर हुआ है। स्वयं लवी स्पाउस का दृष्टिकोण आधुनिक कला न प्रति अत्यन्त आलोचना-मय है। उसके अनुसार जसला समस्या है समाज म कला का उत्तरी जायज जगह मिलान की—उस पूरे समुदाय व उपयोग की वस्तु बनाने की—जमा कि आदिम समाज म हाता था। कपानि कलाकार गुन मन ही मन अपनी कला की सामूहिक निष्प्रयाज्यता का समझता है और जान समाज के उपजाऊ कायकलापा से, उसके जिय जा रह जीवन से अपने को बहिष्कृत-भा पाता है, अत वह दुनिया भर की कला शलिया पर हाथ जानामाना फिरता है। अपनी बद हवासी म। लेवी स्पाउस के मुताबिक यह कला अमप्रेष्य और मय है। अमृत कला ही मयो, श्विता और उप-याम कला तब व मार मे वह यही आरोप लगाता है।

लेवी स्पाउस ने समूची आधुनिक कला के इतिहास म यह असगति दगी है, सामाजिक परिवतन के साथ कला के निरन्तर निष्प्रभावी हात जान की विडम्बना। चिाकला के स-दम मे उसका विचार है कि इम्प्रेसनिज्म एक प्रतिन्रियावादी प्राति थी। पाश्चात्य कला का वही पजेसिव रिप्रेजेंटेटिव रह यहा भी जक्षत बचा रहता है। क्युविज्म को वह इतना श्रेय जरूर देता है कि उसने कम से कम कलाकृति के अथ सत्य (समेण्टिक ट्रुथ) को फिर स खोजा तो सही। पर जो तीसरी सबसे बडी चुनौती थी—उमका हल ढूढन मे वह भी असफल रही। लवी स्पाउस व ही श-म म— कलात्मक उत्पादन की सतें ब्यक्तिमूलक ही रही आईं। इम्प्रेसनिज्म ने एक्वेडेमिसिज्म को तोडा, क्युविज्म ने रेप्रेजेंटेशनलिज्म को। पर कला को साधक बनान के रास्ते का सबसे बडा रोडा यत्तिवाद ता जहाँ का सहा रहा।'

लेवी स्पाउस न यही पर एक बडी विचारोत्तेजक बात कही है और वह यह कि शास्त्रीयतावाद और अनुकरणवाद से लटना आसान है कयाकि वे उस व्यवस्था का जग है जिमे मावर्सीय शब्दावली मे सुपरस्ट्रक्चर' कहा जाता है। पर जहाँ तक कलाकृति की सामुदायिक साधकता का—सामुदायिक मकेत गरिभता और साम्प्रेष्यता का पक्ष है वह तो 'इ फास्ट्रक्चर' स ही सम्बन्धित है। इस स्तर पर कला समाज बनानिक यथाथ स बंधी हुई है और उसे बदलने म—उस के साथ साथ चलत हुए उसका रचनात्मक नियमन कर सवने म अममय है। यही असली गतिरोध है। एक बात वह और कहता है इसी

सिलसिले में, कि सभी कलाओं में—साहित्य में भी लोग बड़े प्रयत्नपूर्वक नये नये रूपों शलिया की ढोज करने में जुटे हुए हैं। पर वास्तविक परिवर्तन, वास्तविक सृजनात्मक सिद्धि तो अद्वैतन स्तर पर रूप सजना द्वारा ही सम्भव होती है।

लेवी स्त्राउस की इन बातों की प्रासंगिकता को लक्ष्य करते हुए भी यह स्वीकार करना कठिन है कि जिस वह 'अवचेतन का सहयोग' कह रहा है, वह दकैसिल, यूलिसीज या फ्लिनिग्स बेक जैसे उपन्यासों में अथवा यीटसकी सेकण्ड कर्मिंग जसी कविताओं में सन्निय नहीं हुआ है। कलात्मक सृजन की व्याख्या करते हुए वह जहाँ एक ओर वस्तु और उसके कलात्मक प्रतिरूप के बीच एक तकनीकी असमानता (टेक्निकल डिस्पैरिटी) की बात करता है और विज्ञान के जरिए उस कला सम्भव डिस्पैरिटी के लगातार क्षीण पड़ते जाने की शिकायत भी करता है, वहीं वह आदिम समाज की स्थिति में स्वयं वस्तु में निहित भूमा (सुपर एबडेस) का विचार भी सामन रखता है और कहता है कि यह 'सुपर एबडेस आफ द आब्जेक्ट उस मृजनात्मक अंतराल का पुनः सृजन कर देती है और इसका कारण यही है कि आदिम समाज के लोग सिर्फ एक प्राकृतिक सभार में नहीं रहते वे एक अतिप्राकृत (जलौकिक) सभार में भी रहते हैं।

यह सच है कि आन्तिम सस्कृति का यह जो सुपर नेचुरल सबदान सुलभ था, यह आधुनिक सभ्यता के सदस्य को नहीं हाँ सकता। पर दूसरी ओर यह भी है कि जिम वज्ञानिक प्रगति न वस्तु की उस सुपर एबडेस' और रहस्यात्मकता की छीना और उस कला सम्भव अंतराल को भी अधिकाधिक पाट दिया, उसी विज्ञान का स्वयं बीमबी सन्ती तक जाते-जाते कायाकल्प होता गया है। दूसरी तरफ साहित्य में भी वस्तु की इस सुपर एबडेस' को न सही वस्तु और उसके कला रूपांतर के बीच अंतराल का फिर से ढोजने का अत्यंत मौलिक एडवेंचर तो किये ही हैं। क्या यह सच नहीं है कि जम्स जाइस की प्रौढ कला में सामाजिक और सामुदायिक दृष्टि से अत्यंत समृद्ध सापेक्षता है और यह नकेतगर्भी कला मात्र रूपतात्मिक उपलब्धि या असली समस्या से पलायन की चेष्टा हरगिज नहीं है। बल्कि कला की नमदृष्टिगत सायकता को उसे फिर से लौटाने की साधना है और वह साधना भी कला की अपनी शर्तों पर ही। मुझे कम से कम ऐमा लगता है कि मूलिसीज इस दृष्टि में वेस्ट लड से अधिक महत्वपूर्ण रचना है। इसी तरह मुझे यह भी लगता है कि रॉबर्ट लॉवेल की काव्य कला की अपेक्षा सान बेंला की उपन्यास रचना सामाजिक परिवर्तन के अंतरात्मिक परिणामों का न केवल ज्यादा गहरे संप्रेषित करती है बल्कि इस

परिवर्तन के समतोल और समकक्ष बला रूप को भी अवेपित करती है। इस तरह अमृत बला पर लगाया गया लेवी म्त्राउस का यह आरोप, कि वह कलाकृति की सामुदायिक उपयोगिता और अर्थ का पुनः सृजन नहीं करती, कम से कम चोटी के आधुनिक उप-यासकारा पर लागू नहीं होता।

यह अकारण नहीं कि आनन्द कुमारस्वामी का दृष्टिकोण भी नृत्वशास्त्रियों की तरह ही आधुनिक कला के प्रति नकारात्मक ही है। उनका कहना है कि आज की परिस्थितियों में कला एक विलास बन गयी है जब कि यही कला किसी समय ज्ञान का साधन थी—एसे 'ज्ञान' का, जिसके द्वारा मनुष्य की भौतिक और आध्यात्मिक ज़रूरतों की पूर्ति होती थी।

यह बात गौरतलब है कि कुमारस्वामी का यह असंतोष सुधारकों वाले असंतोष से एक दम भिन्न है। उनके अनुसार 'वग चिन्तक और समाज सुधारक संस्कृति के विषय में फली भ्रांति से स्वयं कदापि मुक्त नहीं हैं। उनका आशोष केवल उस आर्थिक परिस्थिति को लेकर प्रकट होता है जो उन्हें जिन्दगी की उन नियामता से वंचित रखता है जो अमीरों को सहज सुलभ है। श्रमजीवी भी कला सग्राहकों और कला प्रेमियों के खोगलेपन को आर पार देखने की बजाय उनके प्रति इर्ष्या भाव से परिचालित होने लगता है। सच्ची बात तो यह है कि समाज सुधारक और क्रांतिवादियों का दृष्टिकोण भी बूर्ज्वा दृष्टिकोण की तरह ही भावुक और आदशवादी हुआ करता है, यथाथपरक या सत्यागही नहीं। जब कि जीवन की जिस घमड़टि की वे भत्सना करते नहीं सकते, वही वस्तुतः सच्चे अर्थों में व्यावहारिक और उप-योगितामूलक दृष्टि है।

कुमारस्वामी के मतानुसार आर्थिक लाभ की दृष्टि से संगठित औद्योगिक समाज की गरस बड़ी विडम्बना यही है कि वह प्रत्येक मनुष्य को उस 'याय से वंचित करता है जो उसकी वास्तविक मनुष्यता की असली ज़रूरत है। ऐसा हर समाज अनिवायत शेष मानव समुदाया के प्रति शतान का-सा सुलूक करता है। लेवी म्त्राउस की ही तरह कुमारस्वामी भी व्यक्तिवाद के विरोधी हैं। वट कहते हैं 'वग वपम्म को मिटाना चाहते वाले व्यक्ति को जिस अधि-कार की माँग सबसे पहले करनी चाहिए वह है—जो कुछ भी वह बना सकता है उसके निर्माण की पूरी मानवीय जिम्मेदारी।' और कुमारस्वामी मानते हैं कि ऐसी माँग सिर्फ शोषित की भूमिका पर खड़े हो के नहीं की जा सकती। इस माँग का मतलब है कलाकार द्वारा समाज में अपनी वास्तविक भूमिका निवाहने के अवसर की माँग। 'शोषित को यह समझ लेना होगा कि उत्पादन के साधनों के स्वामित्व का प्रश्न मुख्यतः आध्यात्मिक श्रेय से जुड़ा हुआ है

और गीणत ही आर्थिक 'याय से । अगर उसका लक्ष्य मान रोटी द्वारा जीने का है तो फिर वह उस वृज्वां पूजीपति से किस मानी में बेहतर है, जिससे वह नफरत करता है ?'

कुमारस्वामी का बला चिन्तन मध्यकालीन ईसाई तत्त्वचिन्तन तथा पूर्वोक्त चिन्तन का पास पास रख कर उनमें सगति बिठाता है । कामू ईसाई और मार्क्सवादी चिन्तन को लगभग पास पास रख के प्राचीन यूनानी विश्व दृष्टि को उन दोनों के विरोध में खड़ा करता है । उसके अनुसार यह चिन्तन की ईसाई पद्धति ही है जो इस निष्कर्ष पर पहुँचाती है कि मनुष्य का इतिहास ही सर्वोपरि है । इतिहास की अवधारणा, पाप और दंड की अवधारणा ईसाई-यत की ही तरह मार्क्सवाद को भी अनुपाणित करती है । कामू यह भी मानता है कि 'ईसाई दृष्टि ने मानवता और प्रकृति के बीच के नाजुक सन्तुलन को इतिहास नाम की चीज के द्वित म छिन भिन किया।' यह भी, कि जिस क्षण ईसा की दिव्यता का अस्वीकार करत हुए जर्मन आइडियोलॉजी ने उसकी प्रतिष्ठा मानव देवता के रूप में की उसी क्षण मध्यस्थता की अवधारणा विलुप्त हो गई और इतिहास पूजक यहूदी विश्व फिर से हावी हो गया । फिर तो सौन्दर्यतत्त्व से ही विदकने वाली को नतिक आवेश की आड आसानी से सुलभ हो गयी । कामू इसीलिये व्यंगपूर्वक मार्क्स को इस नये इतिहास देवता का 'जरमिया कहता है और सेण्ट आगुस्टीन का इस क्रांति-वाद का अग्रदूत ।

अर्थात् कामू ईसाई चिन्तन में वह एकता की ('सोलिडरिटी' की) भावना नहीं पाता जो स्वयं उसके कृतित्व और सोच विचार का मूलाधार है और जिसका उल्लंघन हमन इस लेख के आरम्भ में किया है । उसके अनुसार यूनानी चिन्तन मध्यस्थता के विचार को अपनाता है और तथाकथित सम्पूर्णता (टाटलिटी) की उस इतिहासिक अवधारणा में अनजान बना रहता है जिसे ईसाइयत न मिर पर चढ़ाया और जो आज अपने घमस्रोत से उच्छिन्न हो कर समूचे यूरोप के जीवन और संस्कृति को नष्ट भ्रष्ट कर देने पर उतारू है ।

लेवी स्ट्राउस ने भी बलपूर्वक इस तथ्य का रेखांकित किया है कि 'व्यष्टि और समष्टि (इंडिविजुअल और कलेक्टिव) का पाथवम केवल पश्चिमी समाजों के मध्यम ही प्रासंगिक है । एक ओर मानव व्यक्ति तथा समुदाय तथा दूसरी ओर चेतन तथा अचेतन के सहन सहयोग से किस तरह एक आत्मिक संस्कृति में बला का समष्टिमूलक मृजन और व्यवहार होता है, इसके

उदाहरण स्वरूप उमन बस्तर के आत्मागियों के बीच प्रचलित एक प्रथा का उल्लेख किया है जिसमें समाज के विगी मन्त्र्य को कोई शारीरिक अथवा मानसिक कष्ट होना पर एक विशिष्ट सन्ध्य को—जो ओभा और कलाकार एक साथ होता है—मुलाकात भेजा जाता है। यह ओभा अतिपि चतुर्दश रात रोगी के घर पर ठहरता है। वहाँ उस रात वह जो स्वप्न देखता है उसने आधार पर पर वह रोगी की दीवाल पर चित्रावन करता है।

इसका अभिप्राय यही हुआ कि कला का तात्त्विक उम 'मान' से, उस मुक्ति विद्या और सहयोग विद्या में है जो मनुष्य की व्यक्तित्वता और सामाजिकता के बीच प्राकृतिकता और सांस्कृतिकता के बीच सामंजस्य उत्पन्न करती है। कामू के पूर्वोल्लिखित एकाग्र (Solidarity) के विचार से भी इस बात का सम्बन्ध देखा जा सकता है। नतत्वशास्त्र की उस मायता का भी यहाँ पर फिर से ध्यान करना जरूरी होगा जिसके अनुसार सभ्यता के इतिहास में लेखन कला का आविष्कार सत्ता हथियाने भौतिक साधना पर कब्जा जमान और मानव समूह पर शासन करने का हथियार बना। लेवी स्नाउस जैसे बर्तमानिक इस घटना को कला के इतिहास में एक दूरगामी अविष्ट परिणामों वाली घटना मानते हैं और बताते हैं कि लेखन के आविष्कार ने ही कला को भी आकृति मूलकता की ओर उन्मुख किया क्योंकि लेखन के हथियार ने ही जादमी का यह सिखाया कि भाषिक संकेत सिर्फ बाहरी विश्व को सूचित करने के लिये ही प्रयोग में नहीं लाया जा सकता, बल्कि उस विश्व को स्वायत्त करने उस पर कब्जा जमाने के लिए भी बड़े कारगर सिद्ध होते हैं। स्पष्ट ही लेवी स्नाउस की दृष्टि में यह कला के मूल अर्थ हैं—योगिन मूल्यवत्ता के—भ्रम की शुरुआत थी। यह गौर करने की बात है कि लेवी स्नाउस इस पतन के लिए विशेष तौर पर पश्चिमी सभ्यता को ही जिम्मेदार ठहराता है। कुमारस्वामी का मत हम पर ही यहाँ उद्धृत कर चुके हैं। कामू के विद्रोही चिंतन में निहित दार्शनिक दृष्टि की चर्चा करने हुए उसकी आलाचना का उल्लेख भी इस लेख में हुआ है। उसमें अब कम इतना ही और जोड़ना होगा कि लेवी स्नाउस के मतानुसार 'मानिका या कला दशकों के हित में वस्तु का हथियान व उस पर कब्जा जमान की यह कृष्णा और महत्वाकांक्षा ही पश्चिमी सभ्यता द्वारा उपजायी गयी कला की सबसे विशिष्ट और भौतिक पहचान है।

•

हमारे अपने परिवेश में—जरूर हमारा समाज उथल-पुथल के एक व्यापक दौर से गुजर रहा है साहित्य और सामाजिक परिवर्तन के सम्बन्ध की वास्त-

विवक्षाओ का विचार आवश्यक है, मात्र इच्छित चिंतन से प्रेरित तक जात
 या वाग्विलास नहीं। इसके लिए उपरोक्त सदर्थों को ध्यान में रखना
 उपयुक्त होगा। न केवल माना गान की दृष्टि से, अपितु दिग्ग ज्ञान के लिए
 भी। अतः दिग्ग ज्ञान ही और सारे क्षेत्रों की तरह इस क्षेत्र में भी महत्त्व
 रखता है। किसी भी समाज के समस्याओं को एक दूसरे से जोड़े रखने वाली
 चीजें आदि वह ऊर्जा ही तो है जो उन्हें समान आदर्शों और लक्ष्यों की
 दिशा में गतिशील रखती है। क्या ऐसे समान आदर्श और लक्ष्य भारतीय
 समाज के सामने हैं और क्या वे उसे गतिशील बनाते हैं? क्या वे समान
 आदर्श और लक्ष्य वास्तव में ऐसे हैं, कि कहा जा सके उनमें पूरे समाज की
 समुच्च मत्ता का स्पन्दन है—उसकी वास्तविक अस्मिता का साक्षात्कार है? क्या
 उस ऊर्जा को हमारे साहित्य की साक्षी से पहचानना या परिभाषित किया
 जा सकता है? यह भी कि क्या आज साहित्य वास्तव में इस स्थिति में है कि
 वह जन-मानस को वाञ्छित परिवर्तन की दिशा में प्रेरित प्रभावित कर सके
 या कि उसे बसी (मसलन दास्ताँएवस्की या डिक्सेजसी) अन्तरात्मिक
 चेतावनियों और दिशा ज्ञान सुलभ कर सके? एक प्रश्न यह भी कि हमारे यहाँ
 बुद्धिजीवी वर्ग की क्या कोई वास्तविक भूमिका—फस या फाम या कम से
 कम दृग्गण्ड तुलनीय रही है? अगर हाँ, तो इस वर्ग का सृजनात्मक साहित्य
 से क्या कोई जाग्रत सम्बन्ध है? अगर नहीं, तो लेखक और समाज के बीच
 यहाँ किस तरह का सम्बन्ध (क्रिया प्रतिक्रियाओं और अपक्षपातों का) रहा है?
 किन्हीं अर्थ-व्यवहारिक भावनात्मक उथल-पुथल के काल में मसलन भक्तिनाल
 में—साहित्य और समाज का क्या सम्बन्ध रहा? आज की स्थिति में
 उसकी तुलना करने पर क्या कोई मागदर्शक सूत्र खोजे जा सकते हैं? अर्थ
 क्षेत्रों के ससृष्टि क्रियाओं के बीच हमारे साहित्यकारों की क्या स्थिति है?
 हमारी परम्परागत ससृष्टि में साहित्य की क्या स्थिति रही और आज के
 सासृष्टिक परिवेश में वह कमी है? परिवर्तन के दो प्रमुख घटकों—विज्ञान
 तथा राजनीति के प्रति भारतीय जनता का तथा भारतीय साहित्यकारों का
 किस तरह का दृष्टिकोण रहा है? दार्शनिक चिंतन के स्तर पर देश और
 समाज के सम्मुख जो चुनौतियाँ रही हैं—उनका क्या मच्चमुच्च उत्तर दिया
 जा सका है? अगर हाँ तो ऐसे चिंतन का साहित्यकारों की रचना पर क्या
 क्या प्रभाव पड़ा या नहीं पड़ा? स्वयं ऐसे चिंतकों के साथ, जो राजनीति के
 क्षेत्र में प्रभावशाली रहें—लेखकों के किस तरह के सम्बन्ध रहे हैं? दूसरे
 पक्ष में—लेखकों के बीच किस तरह का राजनीतिक चिंतन अधिक प्रभाव
 डालने वाला रहा है और क्या? इन राजनीतिक चिंतकों का देश की

साहित्य परम्परा से किस तरह का सम्बन्ध रहा है ? विशेषकर आज के समय में हमारी राजनीति, सामूहिक परिस्थिति और रचे जा रहे साहित्य के बीच क्या और क्या सम्बन्ध हैं ? क्या कि प्रस्तुत विषय के विवेचन के लिए यहाँ उपयामन्त्रों की विशेष रूप से चर्चा हुई है यह प्रश्न भी अतन्त विचारणीय होगा ही कि हमारे पाठक समाज में किस तरह के उपयास पड़े और सराहे जाते हैं ? और यह भी, कि उपयास से हमारे समाज की अपेक्षाओं का धरातल क्या है ?

बालम निधि मेधक शिविर बंदावन १९८२ में पडा गया देख ।

आस्था, सशय और सृजन

औसत इंसान को एकीकृत और समग्र रंगने के लिए आस्था की आवश्यकता होती है। आस्था वह तत्व है जो व्यक्ति के विभिन्न अंगों और वृत्तियों को एक प्रयाजन में जुटा देता है। लेकिन गतानुगतिक विश्वास में आस्था है, यह कहना मुश्किल है। आस्था की कसौटी प्रश्न है उसकी सुराक भी यह प्रश्न ही है। जब मन में प्रश्न नहीं उठता तो यह आस्था नहीं, जड़ता है। आस्था ही है जो बुद्धि और तक का पूरा लाभ उठाकर भी उह गति में बाधक नहा बनने देती, उलटे साधक कर लेती है।

जनेद्र कुनार [साहित्य और सृष्टि]

लागा की मूलता हर चीज का जवाब पा लने में स प्रकट हाती है। उपास की बुद्धिमत्ता हर चीज के आगे एक प्रश्न उठाने में निहित है। उपास हम ससार को एक प्रश्न के रूप में स्वायत्त करना सिखाता है। इस दृष्टि में बुद्धिमत्ता है और सहिष्णुता। इसके विपरीत सबसत्तावादिया की दुनिया— चाहे वह माक्स, इस्लाम अथवा किसी भी अय बुनियाद पर क्यों न खड़ी हो—प्रश्न के बदले बने बनाए उत्तरो की दुनिया होती है। यहाँ उपास के लिए कोई जगह नहीं।

मिलान कुदेरा [फिलिप रीष से बातचीत]

हिंदी के एक वरिष्ठ साहित्यकार ने कुछ वष पूर्व एक समस्या सामने रखी थी वतमान हिंदी लेखन में जा जाआस्था, जो टूटन दीख पडती है, उसने बीज कहा ह? पश्चिम के साहित्य में अनास्था का भी एक लम्बा सिलसिला देखा जा सकता है किंतु भारतीय साहित्य की परम्परा में तो वही उस तरह की अनास्था नहीं है, फिर एवाएक अनास्था कस प्रगट हो गई? दो ही बातें हा सकती हैं। या तो यह अनास्था सकण्ड हैण्ड है अनुकारी है, या फिर मानना होगा कि जिसे हम आस्था का साहित्य, आस्था की परम्परा कहते हैं, यह वसा नहीं है उसी में अनास्था के बीज थे।

इस तरह उठाया जाकर यह प्रश्न थोडा अटपटा भले लगे, अनगल यह तहा कहा जा सकता। या देखे तो मनुष्य को ध्याप सकने वाले सशय की बीज ही

सांस्कृतिक परम्परा से किस तरह का सम्बन्ध रहा है ? विशेषकर आज के समय में हमारी राजनीति, सांस्कृतिक परिस्थिति और रहे जा रहे साहित्य के बीच क्या और क्या सम्बन्ध हैं ? क्या कि प्रस्तुत विषय के विवचन के लिए यहाँ उपन्यासकारों की विशेष रूप से तर्का हुई है, यह प्रश्न भी अतन्त विचारणीय होगा ही कि हमारे पाठन समाज में किस तरह के उपन्यास पढ़े और सराहे जाते हैं ? और यह भी, कि उपन्यास से हमारे समाज की अपेक्षा का क्या धरातल क्या है ?

वर्तमान निधि लेखक शिविर बन्दावन १९८२ में पढ़ा गया लेख ।

आस्था, सशय और सृजन

औसत इंसान को एकीकृत और समग्र रचन के लिए आस्था की आवश्यकता होती है। आस्था वह तत्व है जो व्यक्ति के विभिन्न अंगों और वृत्तियों को एक प्रयोजन में जुटा देता है। लेकिन गतानुगतिक विश्वास में आस्था है, यह कहना मुश्किल है। आस्था की कसौटी प्रश्न है, उसकी खुराक भी यह प्रश्न ही है। जब मन में प्रश्न नहीं उठता तो यह आस्था नहीं, जडता है। आस्था ही है जो बुद्धि और तक का पूरा लाभ उठाकर भी उह गति में बाधक नहीं बनने देती उलटे साधक कर लेती है।

जैने द्र कुमार [साहित्य और सस्कृति]

लागो की मूल्यता हर चीज का जवाब पा लेने में प्रकट होती है। उपयोग की बुद्धिमत्ता हर चीज के आगे एक प्रश्न उठाने में निहित है। उपयोग हम ससार को एक प्रश्न के रूप में स्थायित्व करना सिखाता है। इस दृष्टि में बुद्धिमत्ता है और सहिष्णुता। इसके विपरीत सबसत्तावादिया की दुनिया—चाह वह मार्क्स, इस्लाम अथवा किसी भी अन्य बुनियाद पर क्यों न खड़ी हो—प्रश्नों के बदले बने प्रश्नों की दुनिया होती है। वहाँ उपयोग के लिए कोई जगह नहीं।

मिलान कुन्देरा [फिलिप रोथ से बातचीत]

हिन्दी के एक वरिष्ठ साहित्यकार ने कुछ वर्ष पूर्व एक समस्या सामने रखी थी वतमान हिन्दी लेखन में जो अनास्था, जो टूटन देख पड़ती है, उसके बीज कहा है? पश्चिम के साहित्य में अनास्था का भी एक लम्बा सिलसिला देखा जा सकता है किंतु भारतीय साहित्य की परम्परा में तो कहीं उम तरह की अनास्था नहीं है, फिर एकाएक अनास्था कैसे प्रकट हो गई? दो ही बातें हो सकती हैं। या तो यह अनास्था संकण्ड हैण्ड है अनुकारी है, या फिर मानना होगा कि जिसे हम आस्था का साहित्य, आस्था की परम्परा कहते हैं, वह बसा नहीं है उसी में अनास्था के बीज थे।

इस तरह उठाया जाकर यह प्रश्न थोड़ा अटपटा भले लगे, अनगल वह नहीं कहा जा सकता। जो देखें तो मनुष्य को व्याप करने वाले सशय की कौन सी

एमी काटियाँ हैं ना हमारी परम्परा क चित्र अपरिचित हैं। 'गणय मन प्रमत्त मा हि ताता। दुःखं लहृरि युगं वदुःखा। निराय ही गणपातया हाता अन्धी वाग गरी है भात रवि गुनसीयास ती जातन है रि 'तत्र विद्या' जितना प्रागल्भ्य हा गवता है 'मोचित ता ये अपन आराध्य स इम प्राग क प्रमत्त ती भी अपशा करत है 'गमन गुरव ग ता विपाद'। उनक राम चरित मानस का आरम्भ ही एव गणय प्रमत्त ग हाता है सती को राम क ईश्वरत्व पर ही गणय उपज आता है। शकर ताग मनभान है पर व राम क ईश्वरत्व की परी ता लने गल ही पडती है। अपने द्रम गणय की मानी पीमन उह कुषाना पडती है पर राम कथा की पूजाहृरि भी ता 'नाय वृषा मम गत सदहा क बिना जीर कस हागी ? गीता का आरम्भ भी ता अजुन के सगय ग ही हुआ है जीर उसजा समापन भी अजुन के 'स्थिताऽस्मि गत म दह स। और ता और, एक प्रमिद्ध लातकथा क अनुसार एक बार स्वयं राम को अपनी सामर्थ्य पर, अपने ईश्वरत्व पर गणय उपज आया था। उहोने एक पत्थर उठाया और मन ही मन यह दौव तगात हुए उस ममुद्र म पेंकने का उद्यत हुए वि यति यह तर आए ता मी राम, नहीं ता साधारण मनुष्य। तभी पास ही बठे हनुमान ने उनकी यह हरकत भाप ली। तत्काल उहाने पत्थर राम के हाथ स छीन लिया और उह फटकारा कि यह आप कर क्या रह हैं ? आपका एसा नहीं करता चाहिए।' सोचिए, अगर तस कथा म हनुमान जी राम क सगय को भांपकर भी खुद उस सगय की प्रतीभनकारी गिरपत म आकर खडे ही रह जात तो वहा कौन बादबिल वाला सडा था जा उ ह चताता कि 'दाउ शल्ट नाट टम्प्ट दाउ गॉड' ?

श्री रामचन्द्र गाधी क अनुसार 'बौद्ध धम क उदय क उपरांत हिन्दुस्तान का मन बहुत गहर म दृढात्मक हा गया है।' जयशकर प्रसाद जो जनेन्द्र जी क ही शब्दा म पहले बडे नास्तिक लेखक ह, उनके अनुसार भी भारत की चेतना का इतिहास दु रावाद और आन-दवाद की धाराओ क बीच निरंतर सपप का इतिहास ह। पश्चिम का भी बौद्ध धम ही अधिक रास आता रहा है और इसका भी क्या रहस्य है कि जब हमारे समाजवादी चिन्तक देसी दिमाग की जहरत स प्रेरित हाकर परम्परा क भांवर भाकने ह ता उ ह भी बौद्ध दशन मे ही शरण मिलती है ? हाँ, साहित्य-सजका म जरूर दोनों तरफ बराबरी का भुकाव लक्षित हाता है ममलत क्या प्रमाद मे क्या ज्ञान्य म कहना कठिन हो जाता है कि किसका पलडा ज्यादा भारी है — वदिक आन-दवाद का या बौद्ध कल्याण का ? माट तीर पर दूनक भाव बोध के विकास का वि्यास दशन का घन करे ता इनकी गति बिद्रोही बौद्धिक प्रश्नाकुलता स

स्वीकारी सर्वाश्लेषी आस्था की ओर प्रतीत होती है। 'ट्रेजिक' का बाध दाना के सिर पर चढ के बालता है, किन्तु वीन यह सक्ता है कि हमारे महावाक्या म भी वह नहीं है ?

आधुनिक हिन्दी साहित्य में उस तरह आस्था का स्वर व्याप्त है यह कह सकना तो कठिन है, पर जो व्याप्त है वह सचमुच अनास्था ही है, यह कह पाना भी उतना ही कठिन लगता है। गतानुगतिक विश्वास की आस्था मानन म जनेन्द्र जी को भी दिक्कत हाती है। विपिन अग्रवाल की एक कविता ('नग पर' संग्रह की पहली कविता) याद आ रही है जिसमें इस शब्द का प्रयोग मृजन विरोधी अर्थ में हुआ है। कविता की ध्वनि यही है कि आस्था स सृजन नहीं हो सक्ता, अनुकरण ही हा सक्ता है। बहुत सारा साहित्य ऐसी ही सुरभित और प्रश्नविहीन आस्था म स आया प्रतीत होता है और उसकी अनुकरणात्मकता का सिर्फ यह कहकर सृजन का दजा नहीं दिया जा सक्ता कि वह आयातित नहीं है। जनेन्द्र जी ने ठीक ही कहा है कि 'जत्र मन्त्र म प्रश्न नहीं उठता ता यह आस्था नहीं जडता है।' ध्यान देने की बात है कि वाग्देवी की पहचान ही हमारे यहाँ जडता का दूर भगाने वाली शक्ति' ('नि शेष जाहायपहा') के रूप म की गई है। यदि यह वुनियादी शक्त ही पूरी नहीं होती, तो इसका सीधा मतलब यही निकलता है कि इस लेखक को अपनी 'वाग्देवी' पर ही आस्था नहीं है, और चाहे जिस पर भी हो। उस तरह की आस्था को फिर आस्था भी कम कहा जाय जा अजित नहीं की जाती, जो इम्तहान म भी नहीं पडती ? एलियट का कहना है कि नियानव प्रतिशत से अधिक लोगा के लिए इस तरह का प्रश्न—यानी आस्था के सक्कट का प्रश्न उठता ही नहीं, क्याकि वे आस्था और सशय दोना स नीचे के धरातला पर ही जीने के अम्यस्त हाते है। अर्थात् गतानुगतिक विश्वास स उनका काम बखूबी चल जाता है। पर सजक का काम तो इस तरह नहीं चल सक्ता। सजक का ही क्या, सृजनशीलता का व्यापक जथ ले, ता बहुत सारे सवदनशील और बुद्धिशाली लागा का भी नहीं चलता। जब प्रसाद जी कहत है कि 'सवेदन, जीवन जगती को जो कटुता स देता घाट', तब क्या वे बेचल आप बीती ही सुना रहे ह ? अपने जसे लाखा का हाल भी नहीं बता रहे हैं ?

आस्था का वह जो ऋणारमक, सृजन द्राही अर्थ विपिन अग्रवाल की कविता म है, वह अक रण नहीं है आस्था जडीभूत भी हो जा सक्ती है। किन्तु क्या यही खतरा सशय के साथ भी नहीं हो सक्ता ? क्या सशय भी एक सीमा क बाद जडीभूत करन वाला नहीं हो सक्ता ? हर सशय सच्ची तीखी बुद्धिमत्ता स ही उपजे यह कयो जरूरी ह ? यह मोह स भी तो उपज सक्ता है—

उस 'माह' से, जो गीता के मुताबिक पहले स्मृति भ्रंश और फिर बुद्धिनाश की ओर ले जाता है। गीता भी तो आखिर यही न कहती है कि जा अनान पूर्वक अश्रद्धापूर्वक मशयात्मा है उसका नाश होता है। ऊपर हमने चेक उपन्यासकार मिलान कुंदेरा का जो कथन उद्धृत किया है, वह क्या मुक्तिबोध की उस प्रसिद्ध उक्ति को आमंत्रित करता सा लगता है कि 'प्रश्न का उत्तर के सिंहासन पर नहीं बिठाया जा सकता' ? जनेन्द्र जी भी तो प्रश्नाकुलता को सशयात्मकता से अलग करत हुए कहत है कि केवल प्रश्न सशय है। क्यों कहते है व ऐसा ? उपनिषद् म एक जगह याज्ञवल्क्य गार्गी को चेतावनी देत हुए कहत है — गार्गी, यह अतिप्रश्न है। अतिप्रश्न मत कर। नही तो तेरा मस्तक भड जाएगा।' क्या जनेन्द्र जी का 'केवल प्रश्न', यही 'अतिप्रश्न' है ? फिर प्रश्न उठेगा कि आज के इस बुद्धिवादी युग म अतिप्रश्न से भी कसे बचा जाएगा ? जनेन्द्र जी पहले ही यह बलपूर्वक कह चुके है कि आस्था की कसौटी प्रश्न है उसकी खुराक भी यह प्रश्न ही है। तब फिर ? क्या मिलान कुंदेरा भी प्रकारांतर से यही नही कह रहा है ? क्या आस्था और सशय को विपरीत ध्रुवा पर रखने के पीछे जनेन्द्र जी को श्रद्धा विषयक बुद्धि ही काम कर रही है ? वे प्रश्न को आस्था की खुराक मानत है। यह तभी हा सकता है जब प्रश्न भोज्य बने रह। जनेन्द्र जी का मानना है कि 'जिसकी कीमिया से प्रश्न अपनी दातदार काठ भाड कर स्वयं हविष्य बन जाता है, वह श्रद्धा द्वारा सम्पन्न होती है।' अर्थात् श्रद्धा एक रूपांतरकारी ऊर्जा है — प्रश्न उठाने वाली तक बुद्धि और जीवन को धारण करत वाली आस्था के बीच। अगर यह ऊर्जा कुठित हा जाती है तो तक बुद्धि की केवल प्रश्नता आस्था को खा जाएगी और यह न मही तकशील मानव की, परंतु सम्पूर्ण मानव की, अर्थात् श्रद्धा बुद्धि समवित और चराचर सृष्टि स सवेदित मानव की पराजय होगी। वह सशय होगा — जीवन की गति को अवरुद्ध और जडीभूत कर देने वाला, तथा सृष्टि के छंद को भी विगाड देने वाला सशय।

निश्चय ही जनेन्द्र जी यहाँ सिफ साहित्य और कला की ही सृजनशीलता क लिए चिंतित नही हैं। अपया हम कह सकत कि पश्चिम का उदाहरण ही पर्याप्त है यह दिखाने के लिए कि केवल प्रश्न केवल सशय भी दशन और साहित्य की सृजनशीलता को कुठित करत नही दिवाई देता। हम यह भी कह सकत कि इस मशयात्मा साहित्य और चिंतन न हमारे अपने साहित्य का हमारे अपन साच विचार का भी सिफ अहित ही नही किया है काफी कुछ उपकारक भी हुआ है वह—हमारी आत्मसुष्टि को भभोडत हुए। पर इतना तो

उस 'मोह' से, जो गीता के मुताबिक पहल स्मृति भ्रम और फिर बुद्धिनाश की ओर ले जाता है। गीता भी तो आखिर यही न कहती है कि जा अज्ञान पूर्वक अश्रद्धापूर्वक सशयात्मा है, उसका नाश हाता है।' उपर हमने चेक उपयासकार मिलान कुंदेरा का जो वचन उद्धृत किया है, वह क्या मुक्तिबोध की उस प्रसिद्ध उक्ति को आमंत्रित करता सा लगता है कि 'प्रश्न का उत्तर के सिंहासन पर नहीं विठाय जा सकता ? जनेन्द्र जी भी ता प्रश्नाकुलता को सशयात्मकता से अलग करत हुए कहत हैं कि केवल प्रश्न सशय है। क्यो कहते हैं वे एसा ? उपनिषद् म एक जगह याज्ञवल्क्य मार्गी को चेतावनी देत हुए कहत है — मार्गी यह अतिप्रश्न है। अतिप्रश्न मत कर। नहीं तो तरा मस्तक भड जाएगा।' क्या जनेन्द्र जी का केवल प्रश्न, यही अतिप्रश्न' है ? फिर प्रश्न उठेगा कि आज के इस बुद्धिवादी युग म अतिप्रश्न से भी कस बचा जाएगा ? जनेन्द्र जी पहले ही यह बलपूर्वक कह चुके है कि 'आस्था की कसौटी प्रश्न है, उसरी खुराक भी यह प्रश्न ही है।' तब फिर ? क्या मिलान कुंदेरा भी प्रकारांतर से यही नहीं कह रहा है ? क्या आस्था और सशय को विपरीत ध्रुवो पर रखन के पीछे जनेन्द्र जी का श्रद्धा विषयक बुद्धि ही काम कर रही है ? वे प्रश्न को आस्था की खुराक मानत है। यह तभी हो सकता है जब प्रश्न भोज्य बने रह। जनेन्द्र जी का मानना है कि जिसकी कीमिया से प्रश्न अपनी दतिदार काट भाड कर स्वयं हविष्य बन जाता है, वह श्रद्धा द्वारा सम्पन्न होती है। अथात् श्रद्धा एक रूपांतरकारी ऊर्जा है — प्रश्न उठाने वाली तक बुद्धि जीर जीवन की धारण करण वाली आस्था के बीच। अगर यह ऊर्जा कुठित हो जाती है तो तक बुद्धि की केवल प्रश्नता आस्था को खा जाएगी और यह न सही तकशील मानव की, परतु सम्पूर्ण मानव की, अथात् श्रद्धा बुद्धि समन्वित और चराचर सृष्टि से सवेदित मानव की पराजय होगी। वह सशय होगा — जीवन की गति को अवरुद्ध और जडीभूत कर देने वाला, तथा सृष्टि के छन्द को भी विगाड देने वाला सशय।

निश्चय ही जनेन्द्र जी यहाँ सिर्फ साहित्य और कला की ही सृजनशीलता के लिए चिंतित नहीं हैं। अ यथा हम कह सकत कि पश्चिम का उदाहरण ही पयाप्त है यह दिखाने के लिए कि केवल प्रश्न, केवल सशय भी दशन और साहित्य की सृजनशीलता को कुठित करता नहीं दिखाई देता। हम यह भी कह सकत कि इस सशयात्मा साहित्य और चिंतन ने हमारे अपने साहित्य का, हमारे अपन सोच विचार का भी सिर्फ अहित ही नहीं किया है, काफी कुठ उपकारक भी हुआ है वह—हमारी आत्मसृष्टि को झुंझोडत हुए। पर इतना तो

जनेद्र जी भी जानते हैं। वे ता यहाँ तक कहते हैं कि 'पुराने मत विश्वासा का यह विखण्डन, आस्था का यह विघटन शायद किसी नई सम्पूर्णता समग्रता के उद्भव की भूमिका है।' अर्थात् अपने पश्चिमी समानधर्माभा की तरह — मसलन हर्मिग्वे की ही भाँति — वे आधुनिक अनास्था और विघटन से आतंकित नहीं हैं। हमारे मन में तब सहज ही प्रश्न उठता है कि उनकी आशा का, आस्था का आधार क्या है ?

जनेद्र जी कहेंगे कि 'आस्था से अलग उसके आधार का नहीं देखा जा सकता।' फिर भी उन्हीं के तर्क की समीक्षा में यह अनुमान लगाया जा सकता है कि सम्भवतः उनकी आस्था स्वयं उस श्रद्धा बुद्धि में होगी जो तब बुद्धि का पूरा लाभ उठाकर भी उस गति में बाधक नहीं होत देती और जीवन की समग्रता में दरार नहीं पड़ने देती। कि तु क्या यह दरार मात्र दार्शनिक सशय से पड़ सकती है ? हर्मिग्वे की एक कहानी यहाँ याद आ रही है — 'द गैम्बलर, द नन, द रेडियो' — जिसके केंद्र में एक जुआरी है, असाध्य जुआरी जो कभी नहीं जीत सकता। मगर जो दाव लगाए बिना भी नहीं रह सकता। हर्मिग्वे की कई सारी अन्य कहानियाँ की तरह इस कहानी में भी साक्षी चेतना की तरह उपस्थित एक लेखकनुमा पात्र है—फ्रेजर, जो अबुभूति की एक बाध में दखता है कि धर्म ही क्यों, और भी बहुत सारी चीजें हैं जो जनता की अफीम बंदी जा सकती हैं। 'धर्म, जयशास्त्र, देशभक्ति मधुन शराब, रेडियो जुआ, महत्वाकांक्षा, राज्य व्यवस्था की कोई नई संकल्पना' क्या ये सभी जनता की अफीम नहीं हैं ? मगर 'फिर भी'—बह आगे खुद से सवाल करता है— 'जनता की असली अफीम क्या है ?' उसे लगता है, वह जानता है। क्या है वह ? निश्चय ही रोटी। राटी भी जनता की अफीम है। स्पष्टता के इस क्षण में वह पुलिस वाले से प्रश्न करता है— 'व्हाइ आर नाट ऑल द ओपियम्स आव द पीपुल गुड ? व्हाँट डू यू वाण्ट कि द पीपुल ?'

'हम इन लोगों को अनान से मुक्त करना है।' पुलिसवाला जवाब देता है।

'यकवास बंद करो' — फ्रेजर पुलिस वाले से कहता है — शिक्षा जनता की अफीम है। तुम्हें यह मालूम होना चाहिए।'

'क्या तुम शिक्षा में विश्वास नहीं करते ? पुलिस वाला चकरा जाता है।

'नहीं — फ्रेजर कहता है। 'हाँ, ज्ञान में जरूर मेरा विश्वास है। पर तुम्हारी शिक्षा में नहीं।'

फ्रेजर इस 'ज्ञान' का खुलासा नहीं करता। नकारा से अत्रांत हर्मिग्वे भी नहीं करता। पर तथाकथित अनान को तथाकथित ज्ञान से मिटाने के

नास्तिक लेखक है। प्रेमचंद मूल में नास्तिक नहीं थे। उनकी नास्तिकता ईश्वर के आसपास चुक जाती थी। वस वह विश्वासी थे और बेहद मजबूती के साथ। प्रसाद न हर मत मायता का सामाजिक हो कि नतिक हो, धार्मिक हो कि राजनतिक, प्रश्नवाचक के साथ लिया। ककाल' इसी से इतना भयकर हो उठा है शल्यत्रिया से भीतर के कदय और कुत्सित को बाहर ला विखरन में प्रसाद का हिचक नहीं है।'

मैं नहीं समझता कि प्रसाद के किसी भी आलोचक न प्रसाद के बारे में ऐसी बात कही होगी। बीसवीं सदी के पूर्वाद्ध का कौन दूसरा भारतीय लेखक आधुनिक भाव बोध में जतभूत आस्था और सशय के अतद्ध द्व को अपनी समूची परम्परा के परिप्रथय में इतने गहर भलकाता है, मुझे नहीं मालूम। इतिहास बोध और परम्परा बोध, यथाय चेतना और मूल्य-चेतना, भरपूर ऐद्रिकता और भरपूर दौद्धिकता के समान रूप से सिर पर चढकर बोलने वाल तकाजा को इस तरह निभाना कितना मुश्किल है, यह प्रसाद के तुरत बाद की पीढी ने और उसके बाद भी अभी तक छा रहे विभक्त मान-सिकता के घटाटाप न अच्छी तरह हमार सामने उजागर कर दिया है। किंतु क्या स्वयं प्रसाद को लेकर हमार भीतर सशय नहीं उठता? ककाल' का लेखक आसिर 'कामना', 'कामायनी और 'एक घूट' का लेखक भी तो है। क्या हममें से कइया का 'कामायनी की आशा और आस्था की अपेक्षा गोदान का नराश्य अधिक सृजनात्मक नहीं प्रतीत हुआ है? कही ऐसा तो नहीं, कि जनेंद्र जी प्रसाद में अपने ही एक पहलू का आभास पाते हुए सृजनात्मक अतिरजना कर रहे हा? मगर इससे पहले, कि हम किसी निष्कप पर पहुच सकें हम जनेंद्र जी की पूरी बात सुननी पडेगी। प्रसाद प्रसंग अभी पूरा नहीं हुआ। जनेंद्र जी आगे कहते हैं —

'नकार और निषेध का लेकर उठने वाल दशना का उहान प्राणपण से निराकरण किया और उस दशन को प्रतिष्ठित करना चाहा जो जीवन के प्रति निरपवाद स्वीकृति का निमंत्रण देता है। हिदुत्व की उनकी ऐसी ही धारणा थी। बौद्ध और जन परम्पराओं में उहोने वजन पर बल दला और वह उह किसी भी रूप में माय नहीं था। मुझे लगता है, जस यही उनके साहित्य का मूलभार, मूल काण है।

यहा पर पाठक के मन में सहज ही शका उठेगी और उठनी चाहिए कि जनेंद्र जी क्या अपनी ही पहले वाली बात का खण्डन नहीं कर रहे हैं? कहां 'पहला बडा नास्तिक लेखक और कहां 'नकारवाद निषेधवाद का प्राणपण

से निराकरण करन वाला' । दानो के बीच जाग्रिद कम गति बिठात है जने द्र जी ?

जने द्र जी इसक उत्तर म एक बड़ी विचारात्तक बात बहूत हैं—

' प्रसाद की अतिशय मप्रश्रुता प्रसर बोद्धिवता जसा कि अनिवाय है उह उस जगह तक ले गई उहाँ खुद बुद्धि पर टिका रहना व्यक्ति के लिए सभव नहीं रहता । अपनी परिपक्व परिणति म बुद्धि यह दिगाए गिना नहीं रह सकती कि वह अपयाप्त है और श्रद्धा म ही पूरी हो सकती है । इसना आशय यह न समझा जाय कि पहली वाली मरी स्थापना सदीय है । बल्कि यही, कि श्रद्धा की स्वीकृति प्रसाद को बुद्धि द्वारा ही हो सकी है । जस बुद्धि माध्यम है, श्रद्धा बिना उसक अगम है ।

क्या इसस हमारा समाधान हो जाता है ? दशनिव हगल कहता है कि मानव जाति का ही क्या विश्वात्मा का भी विकास और उसकी प्रौढावस्था पाश्चात्य तक बुद्धि के विकास का ही प्रतिफल है । श्रद्धालु भारतीय दशन और भारतीय सस्कृति तो उसकी स्वप्नावस्था है बचपन की मुग्धावस्था है । इसके ठीक विपरीत जने द्र जी की यह प्रतीति है कि अपनी परिपक्व परिणति म बुद्धि स्वयं यह दिखाती है कि वह श्रद्धा म ही पूरी हो सकती है । आर जने द्र जी के मुताबिक यह स्वयं प्रसाद की अपनी प्रतीति थी । पर जने द्र स्वयं क्या सोचते ह ? वे तो प्रसाद नहीं ह । क्या उनकी स्थिति प्रसाद और प्रेमचन्द के बीच कही है ? प्रश्न भोज्य बने रह इस रूपक की मगति क्या बुद्धि की परिपक्व परिणति से बठती ह ? प्रश्न जास्था की कसौटी है उसकी खुराक है, यह कहने म क्या आस्था पहले से दी हुई मिली हुई मान ली गई ह ? श्रद्धा की जिस रूपांतरकारी भूमिका का उहाने पट्टाना ह वह अवचेतन है कि अतिचेतन ? प्रक्रिया है कि परिणाम । जस बुद्धि माध्यम ह श्रद्धा बिना उसक अगम ह' क्या यहा जने द्र जी जान बूझ कर श्रद्धा और बुद्धि को कुछ ज्यादा ही धुंधीकृत रूप मे देस रह है ? आर इस तरह आधुनिक मन स्थिति के हिसाब स तकशील मनुष्य के लिए 'इर्रेशनल' की स्वीकृति क लिए गु जादश बना रहे है ? एम एन रॉय ने गांधीजी की मत्यु पर एक मार्क की बात कही थी, कि गांधी भारत की सम्पूर्ण परम्परा का प्रतिनिधित्व करत ह उसके सर्वोत्कृष्ट नतिक तत्वो का भी और उसकी धार इर्रेशनलिटी' का भी । मरे मन म प्रश्न उठता है कि जने द्र जी के उपयासा म जो आद्योपात छाया हुआ प्रेमतत्व है वह कही उनकी नतिकता और इर्रेशनलिटी के बीच की दुहरी खीच का परिणाम तो नहीं ? एक ओर बुद्धि विरोध का उनका स्थायीभाव और दूसरी ओर तकशीलता का गहरा ब्यसन—क्या दाना म

अन्विरोध नहीं ? क्या इसी अन्विरोध का शमन के 'प्रेम' नामक तत्व में दूढ़त है ?

निश्चय ही जनेन्द्र जी की आस्था 'प्रेम तत्व' में है पर यह प्रेम तत्व दो तरफ से घिरा हुआ है। जाननी तरफ में भी और कम की तरफ में भी। यह आरम्भिक नहीं है कि 'स प्रेम तत्व का प्रताप भी उनके लिए गांधी है। यह भी मात्र संयोग नहीं है कि जिस तरह वे प्रसाद की बौद्धिक 'इंटेग्रिटी' पर निर्यावर हैं, उसी तरह प्रेमचंद की विशालहृदय सरलता पर भी। प्रेमचंद जहां अंत कर रहे हैं वहां में प्रसाद ने आरम्भ किया था। प्रेमचंद की आस्था जनेन्द्र के ही शब्दों में यदि अंत की आरंभ कुछ हिली हुई' जान पड़ती है तो वह शायद इसलिए कि वह प्रसाद की तुलना में सरल आस्था थी—बुद्धि की सप्रश्नता और उसकी परिपक्व परिणति से उबरी हुई आस्था नहीं थी। पर वह महत्वपूर्ण नहीं है। महत्वपूर्ण है श्रद्धा और बुद्धि के मृजनात्मक सम्बन्ध के प्रति जनेन्द्र जी का दृष्टिकोण। प्रसाद वाली उनकी ऊपर की बात से प्रतीत होता है कि वे जिसे तरह श्रद्धा के सत्य का सरलता के सत्य को मनमाने दिमागी तौर पर मरनीकृत करके नहीं देखते, उसी तरह बुद्धि के सत्य को, अनिवाय जीवन की जटिलता के माध्यम को भी इच्छित चिंतन में नहीं घुलाएंगे। कोई उनमें भ्रम सचना है कि वे जिसे तरह प्रसाद में कुछ अधिक पढ़ जाते हैं उसी तरह गांधी में भी कुछ अधिक देख जाते हैं। ऐसा अगर हो भी, तो वह एक तथ्य की ही रचनाधर्मों अतिरजना होगी। ऐसा प्रतीत होता है कि श्रद्धा — (जीर जड़ता को नष्ट करने वाली वाक्शक्ति सरस्वती भी) एक उभयमुखी क्षमता रखती है। उसमें रचनात्मक स्वीकार भाव और रचनात्मक अस्वीकार — 'एफरमेटिव कपबिलिटी' और 'नेगेटिव कपबिलिटी' दोनों ही होनी चाहिए। नहीं तो वह मृजनाद्रोही आस्था है गतानुगतिक विश्वास है। जनेन्द्र गांधी को टगोर की भाव से नहीं देखते गांधी उनके लिए एक कठोर वैतिक शुद्धतावादी या तथ्यायित विश्व मानव की एकता में बाधक पश्चिम द्रोही वैदिकारवादी नहीं हैं, बल्कि सवाश्रेणी और आत्मबलिदानी प्रेम के ज्वलंत प्रतीक हैं। वे गांधी को सद्भावितक व्यक्ति नहीं मानते मात्र कमयागी भी नहीं मानते, प्रेम योगी मानते हैं। सवाल है, उनके यहां यह प्रेम किस तरह आता है ?

जनेन्द्र का यह प्रेम अपनी वचारित ही नहीं, औपचारिक अभिव्यक्ति में भी टालसटाय वाले प्रेम से भिन्न है। उसमें एक लगभग जुआरी जमी देव है किसी विचार का उसकी जात्यतिर परिणति तक पहुंचाने की दौस्तानवस्की जसी जिद हम उनके उपयासों में पाते हैं क्या 'मुनीता जीर 'त्यागपत्र' में,

और क्या उनके दशाक म । सब कुछ हाँ जाने की यह तत्परता और प्रतिभा क्या जताती है ? प्रगवशात् यहा यह स्मरण रसना आवश्यक है कि जनेन्द्र जी इस प्रतिभा नाम की चीज म ही विदकने है । उह जीनियस की अवधारणा, यहा तक कि कत्ता जसी चीज की अवधारणा भी किजूल बकवास लगती है । "सका क्या कारण है ? साहित्यकार किसी भी तरह साधारण नागरिक स ऊचा और अलग नहीं है" — वे कहते है, और यह भी कि राज्य सर्वोपरि नहीं राज्य के ऊपर ऋपि है — नितान्त स्वत्वहीन मानवता का प्रतिनिधि । यदि साहित्यिक उस निरीह मानवता की आर बढ़ता हाँ, तनी उसके लिए उपयुक्त है कि वह पद पुरस्कार के लिए राज्य के पास न जाए । पर वह रास्ता बीहड है । साहित्य का धम प्रेम का धम है । यहा पर प्रश्न उठता है क्या जनेन्द्र जी इस तरह प्रेम के धम को ऋपि के धम म व्यवहार क घरातल पर ही नहीं मूल्य चेतना के घरातल पर भी खतरनाक तरीक स अलग नहीं किए दे रह ह ? ऋपि धम की उनकी समझ वहाँ तक ममीचीन है ? क्या वाक् धम (मृजन धम) और ऋपि धम का जलगाया जा सकता है ? आधुनिक राज्य म आधुनिक भारत में राज्य सत्ता के ऊपर माने जाने वाल उस ऋपित्व का प्रतिनिधित्व कौन करेगा ? अगर वहाँ साखल है तो क्या जनेन्द्र जी का यह प्रेम धम उन भर सकता है ? आधुनिक काल म जहा राज्यसत्ता ही उस नितान्त स्वत्वहीन मानवता की पतिनिधि बनकर और विराट विश्व प्रेम की नी दावेदार बनकर उपस्थित है जनेन्द्र जी का यह प्रेम क्या उमस टकरा सक्ता है ? क्या टकराने पर वह उसी म विनीत नहीं हो जाएगा ? क्या जनेन्द्र जी का प्रेम धम इस तरह अनजाने ही स्वय वाक तथ का, और उस तरह रचना कम का भी दरजा नहीं घटा देता । उस नाम म विमुक्त करक महज कम मे रिड्यूस नहीं कर देता ?

हम यह मशय मानता है । पर जनेन्द्र जी को पता नहीं यह समय उस तरह सानता है कि नहीं ? कम से कम उनके अभी हाल ही म छप उपयास दशाक को पढकर ता मन पर यही छाप पडती है । कवि आलोचक साही न कही लिखा है कि प्रसाद जी दशन का अनुभूति म घुलाने के बदले अनुभूति को ही दशन म घुला देते हैं । क्या जनेन्द्र जी के वाक् के उपयासो पर यह बात लागू होती है ? क्या मचमुच 'मृणाल' और 'मुनीता के मृष्टा, कल्याणी और असरानी जने चरित्रा के जरिए मनुष्य नामक अंधेरे ब्रुए मे छलाग लगा देने वाले जनेन्द्र एक हैं और मुक्तिबोध तथा दण लियने का और ? या कि इस तरह का विभाजन देस

मे

साहित्यिक अध्यारोप होगा ? दिवक्त कहा है ? स्वय आस्था मे, या आस्था और सशय के सृजनात्मक सम्बन्ध की अबूझ और असूझ लीला मे ?

मृणाल की कथा घोर दुःखात् थी। कल्याणी की कथा उससे भी अधिक दुःखात् थी। उम रचना मे जनेद्र जी मानो अघेरे को ही आखें फाड फाड कर देख रहे थे। वह दिन दहाडे दुःस्वप्न था। मृणाल की टैजेडी को तो सह्य बनाने वाली फिर भी एक चीज वहा मिलती है। वकील प्रमोद का 'त्याग पत्र', जो स्वय गाधी जी द्वारा की गई एक बेमेल और शोषणधर्मी न्याय-व्यवस्था की बुनियादी आलोचना का सटीक और जीव त सदम देता है और इस नाते सचमुच असहयोग जसा कुछ रचनात्मक मूल्य उभारता है। 'कल्याणी' के दुःस्वप्न मे तो कही कोई राहत ही नहीं है। इसलिए, कि वहा हमारा सामना असरानी से होता है जिससे हम नरपिशाच कहके भी पिड नहीं छुडा सकते। इसलिए, कि असरानी को हम गहरे कही अपने भीतर ही पहचानत है। उस कठोर हृत्त्य बुद्धिजीवी बग के एक साधारण सदस्य के रूप मे, जो पिछले पचास बरसा मे खूब पनपा बढा है और जिसे गाधी ने अपने जीवन का सबमे लम्बा दुःस्वप्न बनाया था। यह मात्र यथाथवादी यथाथ नहीं है वल्कि सत आग्रही स्वाथ है जिसे अनदेखा करना उस आस्थावान् लेखक के लिए भी कभी सम्भव नहीं होता, जिसकी आस्था प्रश्नाकुलता की खुराक पाकर ही जिंदा रहती है।

'दशाक' सुखात् है। रजना फिर से मरस्वती बनकर घर लौट आती है — अभेदानद के मयामयम पर कटाक्ष करती हुई, जो क्विसिग नहीं लगता। श्रद्धावान भारतीय सभृति के मुताबिक भी तो वह 'सरस्वती' ही है जिसके पास हम अपने जीवन मे घुसपठ करती जडता के परिहार के लिए जाते है। 'दशाक' मे जनेद्र जी ने मानो खुद अपनी सरस्वती को बाहर की अतलात् असुरक्षा मे, झोक दिया है और बहा से उमे अक्षत घर लौटा लाए हैं। मन मे प्रश्न उठता है सृजन की गुणवत्ता क्या आस्था के साथ साथ सशय की गुणवत्ता से भी अनिवाय रूप से नहीं जुडी है ? 'त्यागपत्र' दुःखात् होकर भी उदास नहीं करता। 'दशाक' सुखात् होकर भी मन मे जमी उदासी की परता को नहीं तोड पाता। डमका क्या कारण है ? क्या हम इस प्रश्न का — इस निमित्त से उकमाए गए अपने मशय का घोडी दूर तक और पीछा कर सकत हैं ?

●

जसे साहित्य के क्षेत्र मे भी मृजनात्मक गति साहित्यिक परम्परा से विचलित होकर ही आती है वम ही क्या विचारा की मृजनात्मकता के सदम मे, दशन

के क्षेत्र में भी नहीं होगा ? अपने मशय का सामना करना दोनों के स्वास्थ्य के लिए जरूरी है । इस जरूरत के आड खाती है परम्परा — खासकर तब जब वह तनी ममावेशी और विरोधी का सामाज्य करने वाली हो । पर हमें यह भी नहीं भूना चाहिए कि उम परम्परा का प्राणतत्व उसके केन्द्र में निहित एक एतरेनात पुलापन ही है जो न केवल मसीही धर्मों की केंद्रीय मतवादिता से अलग है बल्कि रीजन को केन्द्र बनाकर उसी से विकसित होने वाली यूनानी सस्त्रुति से भी । यह खुलापन हमें जितना ही विचार और सबदन के स्तर पर सहजवेध्य बनाता है इतना ही यह ही हमारे ऊपर सब कुठ के लिए जिम्मेदारी का बोझ भी डाल देता है । ऐसी और इतनी स्वाधीनता हमेशा अराजकता की सम्भावना लिए होने के कारण एक तरह की सुरक्षा ग्रंथ भी पदा कर सकती है जीवन और विचार दोनों जगह बाडेबदी की शिकार हो जा सकती है । यह भी है कि वचारिक नवोन्मेष की कमी को साहित्यिक रचना में नहीं भरा जा सकता न साहित्यकार खुद उम तरह विचारक का आपद्धम निवाह कर उस वातावरण को निर्मित कर सकता है जिम कृष्णचन्द्र भट्टाचार्य ने वचारिक स्वराज्य का नाम दिया था । वचारिक स्वराज्य की समस्या आस्था और मशय के द्वन्द्व की मनीभूमि पर ही अपने उस खुलेपन को अभुण्ण रखत हुए उन प्रश्ना का सामना करने की है जो आज के युग को मघ रहे ह । जनेन्द्र जी का इधर जो एक नया मुहावरा सूझा है, आत्मात्मक प्रेम का क्या उसनी दिशा यही है ? पश्चिम की विद्वता और धार्मिक दार्शनिक साहित्यिक रचनात्मकता भी शुरू से ही अधिग्रहणशील (एप्रोप्रिएटिव) रह हैं और उनकी इस प्रवृत्ति में पिछनी सदी और इस सन्ती के दौरान वृद्धि ही हुई है । क्या हमारी वतमान प्रवृत्ति और गति उसके विपरीत ही नहीं दिखाई देती ? हमारी आस्था और हमारे सगय दोनों की ही गुणवत्ता की माप हम पश्चिम के मानदंडों में ही करने के टतने अभ्यस्त हा गए हैं कि सायत नम जोर हमारा ध्यान भी नहीं जाता । गुणेपन का मनलय एव आत्महीन नममुन उचारता नहीं है न निष्प्रिय आत्मममपण और न प्रभाव ग्रहण की यात्रित द्यता । पश्चिम हमारे लिए अपनी पहचान का निमित्त बन इस कालधम का निवाह गाधी जी न भी दिया और विलकुल अपने ढंग में रचनात्मक ढंग में दिया । व निरचय ही हमारे मानमिक जानस्य को काफी कुठ कभार गवे । सिनु ऐमा कोई दावा उहान कभी नहीं दिया कि य हमारी वचारिक दरिद्रता का भी सनात्र करन आए हैं । जीवन या विचार का रचनात्मक अधिग्रहण एक चीज है और आनाचनात्मक विचार विनमून दूसरी । मया एक व अभाव का दूगर म पाटा जा सकता है ?

देश की जिस द्विविध मानसिकता को हमने पहले गांधी और अरविन्द के द्वन्द्व के रूप में, और फिर गांधी-टैगोर, गांधी-नेहरू के द्वन्द्व के रूप में भेला है, क्या उसका सन्दर्भ में हमने गांधी को लेकर परम्परा से उनकी समिति या विचलन का लेकर अपने प्रश्नों का सामना वार्त्तिक धरातल पर किया है। क्या मुल्कराज आनन्द का अनटचेबल या राजाराव का 'कठपुरा' ही इस सम्बन्ध में हमारे आत्म मयन का पर्याप्त प्रमाण हो जाता है ?

मुझे बरसों पूर्व रोगशय्या पर पड़े मुक्तिबोध से हुई एक बातचीत याद आ रही है। वे और परसाई जी आपस में सहमत हो रहे थे कि जनेन्द्र के चिंतन में गडबडिया ही गडबडिया हैं। मुझसे नहीं रहा गया तो मैंने बीच में उठे टोका। पूछा 'क्या हम जनेन्द्र के चिंतन को उनकी रचना से अलग करके दोनों के साथ आयाय नहीं कर रहे हैं?' मुक्तिबोध तत्वाल बोल पड़े—'नहीं, नहीं। सजक के रूप में तो जनेन्द्र, वात्स्यायन जी से भी ऊंचे हैं। मैं तो उनके चिंतक रूप की ही आलोचना कर रहा था। मुक्तिबोध के इस उत्तर से मेरा तब भी समाधान नहीं हुआ था और आज भी नहीं हो रहा है। मुझे लगता है प्रसाद को लेकर भी शायद मुक्तिबोध के मन में कुछ इसी तरह की बात रही हो। यह भी एक दिलचस्प सवाल है कि जहां एक ही व्यक्ति रचनाकार भी हो और विचारक भी, वहां उसके इन दोनों पक्षों के बीच सम्बन्ध सीधा होगा कि तिरछा? जनेन्द्र रचनाकार होने से विचारक होने की ओर बढ़े है और अपनी जीवनानुभूति के मपीडन में से ही बढ़े है। पर अपने आप में यह प्रश्न अवश्य उठता है कि क्या एक रचनाकार की जीवन यात्रा में यह अनिवाय है कि ज्यों ज्यों वह प्रौढ हाता चले त्यों त्यों उसकी रचना में अनिश्चय, अपूर्वानुमेयता, भावावेग की अतन्म गतिया छटती चली जाए और आस्था की तार्किकता दृढतर और स्पष्टतर होती जाए? यानी अवचेतन की खीच कम होती जाय और चेतन का नियंत्रण बढ़ता जाय — कथ्य और चरित्र और क्या भाषा भी पूरी तरह आस्था निर्दिष्ट होते जाय? निश्चय ही एक दृष्टि से देखने पर यह आस्था की सशय पर विजय है और आदश तो यही सुभाषणा कि ऐसा होना ही चाहिए। वह रचना ही क्या, जो स्वयं रचनाकार को सशय से न उबार सके? पर मेरे मन में सशय उठता है कि क्या ऐसा होना लाजिमी है? हो भी तो, यह ऋषि धर्म से विमुक्त प्रेम धर्म क्या एक तरह के भावुक या बौद्धिक आग्रह में ही जडीभूत नहीं हो जाता? जडीभूत न भी वह उसे, तो यह सवाल तो उठता ही है कि क्या इस तरह की आस्था — निर्दिष्ट रचना में — चाहे वह मुक्त प्रेम की आस्था ही क्या न हा — उम जोखम उठाने वाले खुलपन और लचीलेपन की गुंजाइश कम नहीं हो जाती जो

युग सत्य को चरिताय करती है, जोर उसके साथ कुछ करती भी है, कुछ हलचल भी मचाती है। मगनन 'शाव' म रजा के अतद्धृद का ही एक चित्र देगे —

'उसे अपने सम्बन्ध में एक और मशय हो निकना था। उसे लगता था वह जगत की है नहीं, हो नहीं पाती है। मिय वहा म मवाद प्राप्त करती है, स्वय असम्पृक्त बनी रहती है। मिक द्रष्टा और दशक बने रहना उसे मजूर नहीं है। वह जग के सारे लोग के सुग दुःख म सम्मिलित हो रहना चाहती है पर देखती है कि वह जानती ही ज्यादा है जीती कम है। उसे यही शिकायत थी कि साहित्य जोर दर्शन जोर धम के ग्रंथ बस दृष्टि और द्रष्टा की अदा दे गए हैं जूझन की वृत्ति नहीं। उसे चिठ है निपट निस्सग सी बनी रहने से। लेकिन देखती है कही वह उसी माग पर तो फिसली नहीं जा रही है।

क्या यह प्रेम का दशन है ? क्या यह रचना का दशन है ? जनेन्द्र जी की अपने ही बारे म लिखी एक घटना याद आ रही है। वे बहुत अरसे से लिखना चाह कर भी नहीं लिख पा रहे थे। भीतर एक जडता थी लिखने की बेचनी थी, पर प्रेरणा नहीं। इसी मन स्थिति में एक दिन वे बाहर निकले और स्वय सेवको की टोली में नाम लिखा जाए। यह निणय लेते ही उनकी कलम चल निकली और रचना का अवरुद्ध स्रोत भीतर से फूट पडा। जनेन्द्र जी अक्सर कहते भी रहे हैं कि मेरा लिखने का निमित्त हमेशा बाहर से आता है। इसका घनात्मण पन्थ तो स्पष्ट ही है जनन्द्र भल जितने ज तमुखी और व्यक्तिवादी कलाकार माने जाते रहे हा पर रचना के मूल का ही इतना निविड सामाजिक आग्रह मुझे कही अयत्र नहीं दिखाई दिया। माना सजन की प्रतिभा और समाज की प्रतिभा एकमेक हो। मानो सजन की मनीषा अपने परिवेश की हलचल से एकाकार हा। जैसे यदि परिवश म जडता हो तो सजन भी जड हो जाएगा। माना रचना अकेले का आत्मगान न हो, केवल अनेक हाने का महाभाव हो।

मैंने कहा, कि यह घनात्मक पन्थ है। पर इसके ऋणात्मक पहलू की अनदेखी करना भी उचित नहीं लगता। रचना क्या केवल इमोशन भाव मल्टीच्यूड है ? क्या वह ए लोनली इण्टलक्ट कम्प्यूनिग विन् गाड भी नहीं है ? अपनी ही औपयासिक गृजनशीलता के प्रति जनेन्द्र जी म जो एक उदासीन और विरक्त सा भाव नहीं तहाँ यक्त होना दिखाई देता है वह क्या है और क्या है ? एक छार वह है जहा एगमत्स कसिल का नायक कहना है — 'एज फार लिथिंग, अवर सर्वेण्टम विन डू दट फार अस जोर दूसरा छोर यह है

जहाँ पता नहीं क्या कोई पात्र उठके घोपित कर दे कि 'ऐज फॉर राइटिंग, अवर सर्वेण्टस, और फॉर दट मटर ईवन अवर मास्टम विल डू दट फॉर अस।' यहाँ मुझे कामू की एक प्रसिद्ध कहानी याद आ रही है जिसका नायक एक चित्रकार है। वह कई दिनों तक बनवास पर भुका रहता है, पर चित्र नहीं बना पाता, केवल उस पर 'सौलिडेरिटी' लिख देता। कामू भी कमजीवन में बूढ़ा था। पर वह रचना कम को कमजीवन के साथ उस तरह सरल ढंग से नहीं मिलाता। क्या रचना कम भी विशिष्ट और साथक कम नहीं है जिसका एवजी कुछ और नहीं हा सकता ?

यह भी मुझे बड़ा विचित्र और रोचक लगना है कि विचार और जीवन-दृष्टि के लिहाज से काफी भिन्न होते हुए भी जनेन्द्र और डी एच लॉरेस के बीच कम से कम एक मामले में संपूर्ण सहमति है। अपनी रचना प्रक्रिया के बारे में पूछे जाने पर जनेन्द्र जी दो टूक ढंग से कहते हैं कि 'जा कुछ मुझे घोट रहा था उसे कामू पर निहाल कर मैंने स्वास्थ्य लाभ किया।' और डी एच लॉरेस की भी बिलकुल इसी तरह की स्वीकारोक्ति है 'वन शेड्स वन सिक्नेस इन ब्रुक्स।' संयोग ही कहिए कि लॉरेस भी ऐसा कवि उपयासकार है जो कवि उपयासकार के अतिरिक्त चिंतक भी है। उसकी भी एक आस्था है जो उसके लिए एक मिशनरी ध्येय बन जाती है। उसकी उत्तरकालीन रचनाओं में यह मिशनरी स्प्रिट एक अतिरिक्त बौखलाहट बनकर उस पर हावी होती चली जाती है। लॉरेस अशरीरी (प्लेटोनिक) प्रेम का पंदाशी दुश्मन है, जबकि जनेन्द्र में उससे प्रति खासा सिंचाव दीखता है। दशाक' में भी रजना से यही कहलवाया गया है कि 'शरीर देना अपने को देने में जतन बाधा बन जाता है।' क्या यह सिर्फ प्लेटोनिक है ? जनेन्द्र का प्रेम दशन, जैसा कि हमने ऊपर देखा, जान और कम से घिरा हुआ प्रेम दशन है और इसलिए उससे अपेक्षा होती है कि वह रोमण्टिक अति की काट खुद ही होगा। वह व्यक्ति की स्वाधीनता को पूरा महत्व देता प्रतीत होता है, पर है पूरी तरह सामाजिक। रजना, मसलन, एक जगह कहती है— जानवर आजाद हैं। इन्सान प्यार से आजाद नहीं हो सकता। जनेन्द्र जी मानो लीला और मर्यादा को अपनी ही शक्तों पर झकटती चरिताथ देना चाहते हैं। क्या यह संभव है ? 'त्यागपत्र' के जनेन्द्र इस प्रश्न के सम्मुख जिस टूजेडी को प्रत्यक्ष देखते हैं, 'दशाक' के जनेन्द्र उसी प्रश्न को पराकाष्ठा तक ले जाकर भी मानो अपनी आस्था से ही उस टूजेडी की भांड पूर कर देते हैं। फिर लॉरेस की अतिरिक्तता से इस अतिरिक्तता को क्या अलगाया जाय ?

तब क्या यह प्रेम का दशन भक्ति मार्ग के समीप है ? भक्ति, जहाँ माया के बंधन से छूटने और जीवन में बने रहने की दोनों की गुंजाइश है और जहाँ परम तत्त्व के साथ भी मानवीय सम्बंध जोड़े जा सकते हैं ! जहाँ रस के माध्यम से ही मुक्ति भी साधी जा सकती है और जो पान और कम की अपेक्षा आदमी की रचनात्मक बर्तन से, उसकी भाव ऊर्जा से भी अधिक आसानी से जुड़ती है । तुलसीदास ने अपने 'रामचरितमानस' में गरुड को बाणमुसुण्डि के मुख से एक बड़ी मजे की बात कहलवाई है कि 'भक्ति और माया दोनों ही स्त्री तत्त्व है किंतु भक्ति ईश्वर को माया से अधिक प्रिय है । इसलिए माया अगर डर सकती है तो सिर्फ भक्ति रूपी सौत से । क्या जनेन्द्र जी का प्रेम दशन और उसकी रचनात्मक परिणति यही है ? या कि वह कुछ और है, इससे भिन्न ? निश्चय ही वह भी अद्वैत की ही साधना है एक तरह की । पर किस तरह की ? 'अभेदानन्द सारी उन्नत अद्वैत का, प्रेम का ही प्रचार प्रसार कहते रहें । पर अब पूछ रहे हैं केंद्र के बिना होता भी है किसी का आरम्भ कि प्रसार हो ? अनन्त तो अनन्त है वो शून्य है पर प्यार शून्य को नहीं जानेगा क्योंकि बिंदु को पहचानेगा ।' तो क्या घर ही वह केंद्र है — आस्था का केंद्र जो बाहर को यानी सारे प्रश्न और सशय को पचा सकता है और प्रेम ही वह मध्यस्थ रूपांतरकारी ऊर्जा है जो यह कीमिया करता है ? प्रसाद के सदम में जनेन्द्र जी ने बुद्धि की भी एक विधायक भूमिका पहचानी थी और कहा था कि अपनी परिपक्व परिणति में बुद्धि श्रद्धा तक पहुँचाए बिना नहीं रह सकती । क्या इससे यह निक्लता है कि स्वयं बुद्धि के विकास में भी प्रेम का योग आवश्यक है उस परिपक्व परिणति तक पहुँचाने के लिए ? और सशय तथा प्रश्नाकुलता भी कहीं न कहीं प्रेम के ही अनिवाय जग है ? वैसे भी सशय अगर मोह की उपज है तो प्रेम में भी मोह की अवस्था निहित होती ही है । डी एच लारेस इसके विपरीत, 'इंटेलेक्चुअल प्रोच्योरिटी और इमोशनल प्रोच्योरिटी' को एक दूसरे से पृथक् करता था और ऐसा नहीं मानता था कि बौद्धिक परिपक्वता अनिवाय रूप से भाविक परिपक्वता की ओर ले ही जाती है । क्या इसमें लारेस का अबुद्धिवादी प्रवृत्त है ? जनेन्द्र जी भी तो अकसर बुद्धि को सशय की दृष्टि से देखते रहें हैं । तब फिर उसी बुद्धि पर उसी बुद्धि की परिपक्व परिणति पर उनकी यह आस्था कैसे जम पाती है कि वह श्रद्धा को निगल नहीं जाएगी बल्कि श्रद्धा तक पहुँचाने की सीढ़ी बन जाएगी ? यह प्रश्न कल्पना कीजिए यदि स्वयं डी एच लारेस — इंरेशनलिज्म का आधुनिक प्रवक्ता डी एच लारेस — उनसे पूछता, तो वे इसका क्या उत्तर देते ?

भारत भवन द्वारा आयोजित जनेन्द्र प्रसंग जनवरी ८६ में प्रस्तुत आलेख

समकालिक वास्तविकता और भाषिक सम्प्रेषण

समकालीन वास्तविकता एक बहुत बड़ा जाल है जिसकी बुनावट में न केवल बीसवीं सदी के विज्ञान, राजनीति और दर्शन की परिवर्तमान अवस्थायें हैं बल्कि जिसे हम भाषिक सम्प्रेषण कह रहे हैं, स्वयं उसकी भी बहुविध स्थितियाँ — जिनमें वास्तविकता को बखानने का दावा करने वाले अनुशासनात्मक अपनी अपनी रव्य पर्याप्त और विशिष्ट दोभाग्य भाषाएँ विकसित हो जाने से लगाकर स्वयं भाषा के अवमूल्यन तक की स्थितियाँ भी शामिल हैं। एक ओर अगर यह सच है कि पूरे ससार की नियति से हम जुड़ गये हैं और हर समय चारों दिशाओं से आने वाले बंधन और मुक्ति के सम्मिलित प्रभावों में जीना ही आज के मनुष्य की विवशता है, तो दूसरी ओर यह भी सच है कि इन सम्मिलित प्रभावों को रचनात्मक मुक्ति के पक्ष में घटित करना ही उसके सामने सबसे बड़ी चुनौती है। इस चुनौती के सामने आधुनिक मनुष्य का पुरुषार्थ जिस तरह अतिविभक्त और दुविधाग्रस्त दोल पड़ता है, वह अपने आप में एक राक्षस विरोधाभास का दृश्य उपस्थित करता है। विज्ञान और राजनीति जहाँ इस चुनौती से निबटने के लिए स्वयं को पूरी तरह पर्याप्त और सक्षम पाते — और बताते हैं, वहाँ, दूसरी ओर साहित्य तथा दूसरी कलाओं का साक्ष्य देखें तो साफ प्रतीत होता है कि समूचे विश्व के स्तर पर आज का आदमी जिस कदर अपनी अपर्याप्तता की गहरी त्रासदी से ग्रस्त हो गया है, उतना वह शायद पहले कभी नहीं था। इस सरासर अन्तर्विरोध से क्या यही नहीं भलकता कि मुक्ति का — व्यष्टि मानव और समष्टि मानव की मुक्ति का जो अर्थ साहित्य में बनता है, वह ठीक वही अर्थ कभी नहीं होता जो विज्ञान और राजनीति सरीखे अनुशासन और क्रम उसी मनुष्य के लिए — उसी मनुष्य के सामने परिभाषित करते हैं।

और क्या इस बारे में सोचते हुए यह भी नहीं लगता कि ऐसा होना लाजिमी है क्या कि साहित्य — विशेषकर काव्य में — शब्द और अर्थ का सम्बंध जिस घरातल पर घटित होता है वह उस घरातल से बहुत अलग है जिस पर कि दूसरे अनुशासनों में यह सम्बंध चलता है। शब्द और अर्थ के जिस औत्पत्तिक (नित्य) सम्बंध की बात मीमांसादर्शन में की गई है, क्या सारा कवि-कर्म

जाने अनजाने उसी स प्रेरित और उसी को चरिताथ करने का उपक्रम नहीं जान पड़ता ? और क्या काव्य की इसी प्रकृति, इसी विशेषता में उसकी विशेष मूल्यवत्ता भी निहित नहीं है ? वह मूल्यवत्ता जो मनुष्य द्वारा अपने विकास क्रम में अर्जित अनेक सभ्यताओं और अनेक अनुशासना को परस्पर सम्बद्ध और एकजुट रखती है तथा उन्हें अपने मूल स्रोत से भी अविच्छिन्न रूप से जोड़े रहती है । शब्द और अर्थ के नित्य सम्बन्ध की यह कल्पना निरी कल्पना है या वास्तविकता ? प्राचीन विवेक ने उस किस धरातल पर स्थापित किया था — काव्यानुभव के जरिए अथवा विशुद्ध तर्क मीमांसा के धरातल पर ? क्या मानवीय ज्ञान और अनुभव के शताब्दियों के विकास क्रम ने उस प्राचीन विवेक को पिछड़ा अनावश्यक और निष्फल बना दिया है ? या कि नए सिरे से प्रासंगिक ? क्या आधुनिक अनुभव और चिंतन से वही उसकी कोई सगति बैठती दीप्त पड़ती है ? क्या स्वयं आधुनिक अनुभव और चिंतन अपनी एक परिणति तक पहुँचकर स्वयं अपने को अतिक्रान्त करने की स्थिति में नहीं आ गया है ? ये कुछ प्रश्न हैं जो सहज ही प्रस्तुत विषय के निमित्त हमारे मन में उठते हैं । भले ही हम उनका यथोचित समाधान न कर पाएँ, उनकी चर्चा करते हुए कुछ सोचने का उपक्रम तो कर ही सकते हैं । यह भी स्वाभाविक जान पड़ता है कि हमारा यह सोच विचार सरल रसिक न होकर बमोवेश वृत्तानुसारी हो — एक ऐसे वृत्त का अनुसरण करता हुआ जो हमारे लिए पूर्व और पश्चिम दोनों के अनुभवों को मिलाने से बनता है । क्या आज की दुनिया में हर विषय का वास्तविक बतलाते एक यत्न ही बन जाने को बाध्य नहीं ?

यह गौर करने की बात है कि स्वयं आधुनिक कवि इस कविक्रम के बारे में — भाषिक संप्रेषण की इस सर्वोच्च स्थिति तथा वास्तविकता के साथ उसके सम्बन्ध के बारे में क्या सोचता है । जहाँ तक साहित्य में व्यक्त आधुनिकता का सवाल है उसकी देहरी पर ही हम मध्यु जानाल्ड की उस प्रसिद्ध उक्ति की गूँज अभी तक सुनाई दे जाती है जो हम बताती है कि आने वाले युग में कविता की अवश्यम्भावी नियति यही है कि वह उस मानवमात्र को जोड़ने वाली और जीवन को अर्थ प्रदान करने वाली भूमिका का निवाह कर जो कि अब तक धम निबाहता आया था और जिस अर्थ बिना न (धम को पञ्च्युत करते हुए) अमभव बना दिया है । यह अकारण नहीं है कि उन्नीसवीं सदी के इस ससृष्टि चिंतन और कल्चर हीरा का इस बीसवीं सदी के उत्तरार्ध के बुद्धिजीवी फिर से अपने लिए प्रासंगिक पा रहे हैं । एने बुद्धिजीवी जिन्हें

कलावादी अथवा रोमण्टिक उनके दुश्मन भी नहीं मान पाते। इसका क्या रहस्य है ?

और इसका भी अन्ततः क्या रहस्य है कि साहित्य में मथ्यू आनाल्ड का घोषित शत्रु टी एस एलियट जहाँ एक जार टी ई हुल्मे के साथ सहमत होते हुए यह मानता है कि अन्ततः जीवन और जगत के बारे में धार्मिक (और निराशावादी) दृष्टि ही यथाथवादी दृष्टि है, मानववादी धारणाएँ तो अवास्तविक और असत्य हैं वही वह वाक्य की सबसे विशिष्ट विभूति — आडिटरो इमजिनेशन (श्रुति कल्पना) की महिमा का बखान यह कहते हुए करता है कि 'कवि कम से निहिन यह श्रुति कल्पना ही है जो हमारी चेतना के नितांत आदिम और नितांत आधुनिक स्तरों को एक साथ झुंझूत कर सकती है। क्या इस प्रतीति में आधुनिक जीवनानुभूति के बीचोबीच शब्द और अर्थ की उसी बुनियादी और जादुई एकता के स्मरण और आवाहन का ही उपक्रम नहीं सूचित होता ? इसी प्रकार मालार्म और घोटस जैसे आधुनिक युग की सशयात्मा से आर-पार विवेक कवियों का विनाश द्वारा अपदस्य धार्मिकता के 'जादुई' तथा रहस्य वाले पथ के प्रति रुझान क्या जताता है ? एक आलोचक के मतानुसार एलियट को विद्यार्थी जीवन के दौरान मीमांसादर्शन के उस शब्द और अर्थ के औत्पत्तिक सम्बन्ध वाले सिद्धांत में विशेष रूप से प्रभावित किया था। पर इस संयोग को हम निरस्योग में अधिक महत्त्व नहीं देना चाहते भी — ठेठ नृत्यशास्त्रीय और नास्तृतिक तक सभी — आधुनिक कवि के अनुभव का यह अन्तसाध्य कोई कम मूल्यवान् नहीं ठहरेगा।

विडम्बना मगर यह है कि इस धार्मिक संवेदना की मानवीय पहुँच तथाव्यक्त मानववादी संवेदना की पहुँच से भी कम दिखाई देती है। एलियट की अन्तःराष्ट्रीय आधुनिकता अन्ततः 'समूचे यूरोप को अन्तिसात् करने' बालने तक ही सिमट जाती है और यह यूरोप भी अन्ततः ईसाई यूरोप ही निवन्ता है, उसकी प्राक् ईसाई और पगन जडों के साथ एलियट का बसा रिश्ता वहाँ है जसाकि ग्योएटे का — यहाँ तक कि मथ्यू आनाल्ड का तक — नियचय ही है। यह धार्मिकता की सीमा है अथवा आधुनिकता की ? कलावाद या मानववाद सरीखी अवधारणाएँ भारतीय चिन्तन की शब्दावली में कसी लगेगी ? ऐसा क्या है कि साम्राज्यवादी क्विपलिंग की रचनाओं का भारतवर्ष उदार मानववादी फॉर्स्टर के भारत की अपेक्षा वही अधिक प्रत्यग सजीव है ? अगर यह सच है कि मनुष्य की मनुष्यता मूलतः उसकी मृजनशीलता में है और इस मृजनशीलता की असली अभिव्यक्ति मूल्य की मृष्टि में है तो इन मूल्यों का स्थायी सद्म किसे माना जाय ? मनुष्य की मानव वेदित, मानव-सीमित दृष्टि में अथवा

सृष्टि और मनुष्य के सजातीय सम्बन्ध तथा शब्द और अर्थ के नित्य-सम्बन्ध
 में ? सम्बन्ध के विकास क्रम तथा इस नित्य सम्बन्ध के बीच क्या कोई बुनि-
 यादी समति दील पडती है या कि बुनियादी विसमति ? क्या ऐसा कहा जा
 सकता है कि मनुष्य की सजनात्मक चेष्टाओं का एक हिस्सा (मसलन प्रायना
 या कवि कर्म) तो शब्द और अर्थ के इस नित्य सम्बन्ध को टोहने-पकडने की
 कोशिश करता है और दूसरा अपेक्षाकृत विस्तृत हिस्सा शब्द और अर्थ के उस
 सम्बन्ध से निवृत्तता है जो नित्य नहीं, नमिस्तिक है, स्थितिशील नहीं, प्रयोग-
 शील है ? भाषा चूँकि वस्तु जगत की ही नहीं, अपन आपकी भी पहचानने का
 साधन है, अतएव वही मूल्य की सृष्टि की भी सम्भव बनाती है । य मूल्य
 सौन्दर्यात्मक, नैतिक और वीरोचित भी हो सकते हैं और इनकी प्रेरण मानवीय
 होते हुए भी मानव-सीमाओं का अतिभ्रमण करने वाली भी हो सकती है ।
 शब्द और अर्थ का सम्बन्ध नित्य हो सकता है, शायद ही भी, किन्तु भाषा और
 अर्थ का सम्बन्ध अनित्य ही हो सकता है भले ही उस अनित्य सम्बन्ध में कभी-
 कभार नित्य की कौंध उसी तरह अकस्मात् प्रकट हो जाए जिस तरह वाक्य के
 विषय के बीच एक शब्द कौंध जाता है और गद्य के बीच बीच काव्य
 झलक आता है । भाषा के स्वभाव अथवा विकास में ही यह अतिविरोध निहित
 है कि वह जितना जोडने वाली है उतना ही अलगाने वाली भी । एक ओर
 जहाँ भाषा एक विशिष्ट सस्कृति के अंतर्गत पूरे समाज को जोडती मिलाती है,
 वही वह उस पूरे समाज को दूसरी सस्कृतियों के दूसरे समाजों से अलग भी
 करती है । किन्तु इसके साथ साथ यह भी गौरतलब है कि जिस भाषा में किसी
 प्राचीन भाषा के सस्कार को अथवा आदिम सस्कार को भ्रूत करने की जितनी
 ही ताकत होती है, उस भाषा में मनुष्य की अतरात्मा को स्पष्ट करने की और
 व्यापक मानव समाज को भी छू सकने की उतनी ही सामर्थ्य होती है । भाषा
 की यह स्थिति क्या कुछ कुछ घम की स्थिति से नहीं मिलती जुलती ? आखिर
 क्या कारण है कि इतिहास क्रम में जो घम जितना ही युवा है, वह उतना ही
 कट्टर और प्रतिश्रियावादी सिद्ध हुआ है ? क्या इससे यह विचित्र निष्प
 निकाला जाय कि मनुष्य की प्रकृति में ही एक अतिविरोध मौजूद है कि
 मनुष्य की मनुष्यता के धार्मिक और कलात्मक आयामों के विकास का तक
 आर्थिक और राजनीतिक मनुष्य के विकास के तक से अलग और विपरीत
 दिशा में काम करता है । क्या यष्टि और समष्टि के बीच एक अनिवाय विरोध
 और द्वन्द्व अनिवाय है ? क्या कोई जीवन दशन ऐसा हो सकता है जो इन विप
 रीतगामी प्रक्रियाओं के बीच सामंजस्य स्थापित कर सके ? वह जीवन का
 दशन होगा या जीवन मुक्ति का ? क्या जीवन की अद्वैतवादी व्यवस्था उन

सारे अतविरोधा और घपला से मुक्त हो सकती है जो द्वैत के स्वीकार पर खड़ी सम्यताओं में पाए जाते हैं ? क्या उसमें भी अपने ढंग के घपले और दूसरी तरह के अयाय नहीं होंगे ? मूलतः अद्वैतमूलक दृष्टि में भी क्या मनुष्य के ऐहिक और पारमार्थिक जीवन के लिए दोहरे मानदण्डों की व्यवस्था नहीं चलती रहेगी ? क्या पारमार्थिक अद्वैत के लिए अपनी तक सगति को जीवन के स्थूलतम धरातल पर प्रतिष्ठित करना अनिवाय नहीं हो जाता ? मोक्ष के द्वैत चिंतन को अपनी जीवनी शक्ति सिद्ध करने के लिए अथवा अपनी मानवीय उपयोगिता सिद्ध करने के लिए अथ और काम के क्षेत्र में भी उसी अनिवायता के साथ प्रवृत्त नहीं होना पड़ेगा ? तब फिर उस दशा में आर्थिक और राजनीतिक मनुष्य के लिए भी धार्मिक और दाशनिक मनुष्य की तरह उसी कोटि और उसी उत्कटता के सत्याग्रह के सिवा और विकल्प ही क्या बचेगा ?

अपने-अपने जातीय अनुभवों के बल पर ससार के विविध मानव-समूह अभी हाल तक अपना सांस्कृतिक जीवन कमोबेश धर्म बुद्धि के साथ स्वयंपर्याप्त ढंग से चलाते रहें। परंतु सौंदर्य-बुद्धि और याय-बुद्धि के बीच, प्रेम बुद्धि और पुरुषार्थ-बुद्धि के बीच वास्तविक सामंजस्य स्थापित करने की सबसे बड़ी चुनौती तो अब जाकर पेश हुई है जब मानव समाजों की यह अलग-अलग स्वयंपर्याप्तता एक विराट अन्तर्निमरता के अनिवाय तक के सम्मुख रूपांतरित होने को या बिखर जाने को लाचार सी दिखाई दे रही है। आधुनिक जगत में विज्ञान और राजनीति के अभूतपूर्व विस्फोटों के फलस्वरूप इन विविध समाजों के बीच चाहे अनचाहे जो परस्पर घाल-मेल की प्रक्रिया तेजी से चल पड़ी है, उससे उन-उन समाजों के परम्परागत मूल्यों में काफी उलट-फेर हुआ है और इस कारण भी भाषिक सम्प्रेषण के क्षेत्र में खासी हलचल मची है। इस अराजकता को रचना-सम्भव बनाए रखने के लिए यह तक उपस्थित किया गया कि आधुनिकता स्वयं मूल्य नहीं, बल्कि मूल्य के प्रति एक दृष्टि है। काफी दूर तक यह तक रचना-सम्भव बने रहकर चला भी। पर अब इस तथ्याकथित मूल्यनिरपेक्ष वैज्ञानिक दृष्टि की सीमाएँ न केवल दाशनिकों और कलाकारों के लिए, बल्कि स्वयं वैज्ञानिकों के सामने भी क्रमशः स्पष्ट हो चली हैं और उसके रचनात्मक दावे भी उसी अनुपात में सिबुडते चले गए हैं। वह दौर भी बीत चला है और यह अनुभव किया जाने लगा है कि मूल्य के प्रति भी वही दृष्टि मूल्यवान हो सकती है जो स्वयं मूल्य दृष्टि या मूल्य खोजी दृष्टि हो। नहीं तो विसंगतियों और विरोधाभासों से भिड़त हुए किसी गहरे दुनियादी स्तर पर सगति बिठालने की चुनौती चुनौती ही रह जाएगी और दुनिया के छोटे-छोटे होत जाने

तथा मनुष्य वा ही अवमूल्यन हाते जाने के बीच सीधा समानुपात स्थापित हो जाने में जो थोड़ी बहुत बसर बानी रह गई है, वह भी न रह जाएगी।

यदि हम यह मानें कि सच्ची अंतरराष्ट्रीयता और कोरमकोर आधुनिकता ही आज की वास्तविकता में निबलने वाले मूल्य हैं तो उनकी प्रतिष्ठा भी अतंत सच्ची सवमाय भाषा के आधार पर ही तो होगी। यह कहाँ से आएगी? क्या वह एस्परेण्टो की तरह गढ़ ली जा सकती है? इसी तरह मूल्य के बारे में भी इस रामानी भ्रम से छुटकारा पाना आवश्यक लगन लगा है कि उन्हें खोजा नहीं गढ़ा जाना है। साहित्यिक शोध भी लगभग इसी निष्पत्ति पर पहुँचा है कि आधुनिकतावादी आन्दोलन अपनी तमाम गर रोमाण्टिक प्रतिज्ञाओं के बावजूद उन्नीसवीं सदी के रोमाण्टिक जादोवन का ही एक और प्रस्फुटन था। निश्चय ही इस तथ्य से उसकी घनात्मक उपलब्धियाँ कम नहीं हो जाती किंतु जो असली बात ध्यान देने की है वह यह है कि इधर यूरोप के विचारकों में अपनी सभ्यता के इतिहास चक्र के — विशेषकर रेनसाँ और रोमाण्टिक युगों के निमग्न पुनर्मूल्यांकन की प्रवृत्ति जोरा पर है। मसलन, इसाया बर्लिन ने ही जैसे, यह अत्यंत विचारसंज्ञक स्थापना की है कि रोमाण्टिसिज्म ही इस सतरनाक गोक ऊपर से बड़ी निर्दोष और रमणीक लगने वाली धारणा के लिए जिम्मेदार है कि मनुष्य का काम मूल्य की खोज करना न होकर उन्हें गढ़ना या वेष्ट करना है वे इस रोमाण्टिक विश्वास का मानव जाति के लिए अत्यंत दुभाग्यपूर्ण मानते हैं कि आदमी अपने जीवन को स्वयं गढ़ने के लिए स्वतंत्र है किन्हीं शाश्वत प्रतिमानों की पहचान अथवा अनुकरण उसका धर्म नहीं है। इसाया बर्लिन ही क्यों और भी दूसरे कई विचारकों के अनुसार यह रोमाण्टिक विचार यथाथवाद और वस्तुवाद पर ही नहीं, स्वयं अनेकान्तिक सत्य पर ऐसा हमला था, जिसके दूरगामी दुष्परिणाम हुए — ऐसे दुष्परिणाम, जिनसे तत्काल उबरने की फिलहाल कोई सभावना नज़र नहीं आती। किंतु मुझे ऐसा लगता है कि यूरोप के अग्रगामी दार्शनिक चिंतन में वास्तविकता से इसी रोमाण्टिक विचलन को ठीक करने का उपक्रम किया जा रहा है। उदाहरण के लिए विटगेन्स्टाइन के यहाँ ही — जो कि, रसेल और हार्डी के इन दावा का खण्डन कर देता है कि एक गणितज्ञ वास्तव में यथाथ के गणितीय रूप की खोज अथवा साक्षात्कार करता है। विटगेन्स्टाइन कम से कम गणितज्ञ का यह श्रेय देने को तयार नहीं है। उसका स्पष्ट अभिमत यह है कि गणितज्ञ भी वस्तुतः एक इन्वेण्टर ही है खोजी (सत्य की खोज करने वाला) नहीं।

तब फिर समकालीन वास्तविकता के सम्मुख भाषिक संप्रेषण के क्षेत्र में यह जो 'पोस्ट मॉडर्निस्ट फेज' चल रहा है उसका स्वरूप क्या है? या कि क्या होना चाहिए — विशेषकर एतद्देशीय सदन में। आधुनिकता और वज्ञानिक दृष्टि के उत्साह में हम बात जरूर अंतरराष्ट्रीय मानदण्डों की करते हैं पर व्यवहार में, वास्तव में होता यह है कि खेल के नियम तब तथाकथित विकसित राष्ट्रों के हित में ही बदलते चले जाते हैं। जब हाथी जैसे खेल का यह हाल है, तब फिर जो उच्चतर बौद्धिक खेल है — कला साहित्य और विज्ञान आदि के — उन्हीं में कमे अपन जाप समता और स्वतंत्रता का याय स्थापित हो जाएगा? विकसित राष्ट्रों के मूल्य जरूरी नहीं कि सांस्कृतिक और आध्यात्मिक दृष्टि से भी विकसित मूल्य ही। इसका ठीक उलटा भी हो सकता है।

विकसित देशों के बुद्धिजीवी अपनी आधुनिक सभ्यता के दूषणों को जल्दी पहचान लेते हैं। वे अपनी ही उपजाई चीजाँ तथा उनसे उत्पन्न बंधना को साफ-साफ देख पाते हैं। इसलिए कि सच भी सबसे पहले उन्हीं पर आता है। इसके विपरीत विकासशील देश उम सच को नहीं, उन नियामताओं को ही देखते हैं और जब उन्हीं के भीतर का कोई दूरदर्शी दोना प्रकार की सभ्यताओं से अपने घनिष्ठ परिचय के आधार पर इस आधुनिक सभ्यता की तह में पठकर उसकी मूल प्रेरणा का पहचान कर उसमें निहित असत्य का उद्घाटन करते हुए, अपने देशवासियों को ही नहीं, अपितु, समूचे मानव समाज को चेतावनी देने की जरूरत महसूस करता है, ता देखने में आया है कि स्वयं उसी का समाज — बुद्धिजीवी समाज — उस जनमुना कर देता है। चूंकि आधुनिक सभ्यता के उदय और विकास की प्रक्रिया में इन आपनिवेशिक बुद्धिजीवियों का उस तरह कोई योगदान नहीं है अतः वे उस विकास की शक्तों की अथवा उसकी सांस्कृतिक आध्यात्मिक परिणतियों को उस तरह देख ही नहीं पाते जिस तरह कि वे देय पाते हैं जिहान उस उपजाया है — या उसकी कीमत चुवाई है।

आचार्य नृपलानी ने अपनी महारमा गांधी शीपक पुस्तक में एक जगह लिखा कि 'भारत में सभी वचारिक व्यवहार नवली सिक्का के द्वारा चलाया जाता है जिनकी वस्तुतः कोई कीमत होती नहीं। इस आरोप को हम महज एक गांधीवादी अत्युक्ति कहकर खारिज भी नहीं कर सकते क्योंकि हमारा समकालीन बुद्धिजीवन अनुवादजीवी हो गया है इसकी चिन्ता दूसरे हलकों में भी अवसर की ही जाती रही है। कवि विचारक अनेक ने भी लगभग यही बात अपने ढंग से उठाई है। उन्हीं के शब्दों में 'आधुनिकीकरण के लिए अनुवाद

वभी उपाय नहीं हो सकता । हम आधुनिक होना है तो आधुनिक सम्प्रदाय के मूल तब हम पहुँचना होगा । अनुवाद की समस्या यहाँ है जहाँ हम अपनी सस्कृति में विश्वास खोकर एक दूसरी सस्कृति के सामने हीन भाव से आते हैं और उससे जो कुछ मिलता है उसको एक छाने की तरह ओढ़कर ममम लेते हैं कि हम उनके अंग हो गए । हम हमेशा जा दूसरे का है उसका पयाय खोजते हैं । भूल जाते हैं हमारी भी बहुत सी ऐसी पूजा है जिसका कोई पयाय दूसरी सस्कृति के पास नहीं होगा अगर वह अनुवाद करने चले ।'

तो समकालीन वास्तविकता — कम से कम इस देश की — एक यह भी है, जिसकी ओर ध्यान जाता ही है और जो स्वयं वास्तविकता की दृष्टि सबने की हमारी क्षमता को कुण्ठित करने वाली चीज है । एक दूसरी बात भी विचारणीय है और वह यह कि जहाँ पश्चिम का आधुनिकतम चिंतन और साहित्य अपनी नष्ट करके निर्माण करने की परम्परा के बावजूद अपने अतीत चिंतन की शब्दावली और अवधारणाओं के साथ एक अनवरत लचीला और गतिशील सम्बन्ध बनाए रख सका है, वहाँ भारत का बुद्धिजीवी समाज अपने ही अतीत के प्रति एक पराएपन के भाव से ग्रस्त है जबकि भारतीय परम्परा के बारे में कहा जाता है कि वह नष्ट करके निर्माण करने की नहीं, बल्कि समन्वयात्मक परम्परा रही है । समन्वय का मतलब ही यह है कि उसमें शुद्ध तक की दृष्टि से परस्पर विरोधी लगने वाले विचारों का संगम होता है । निश्चय ही वास्तविक जीवन की चुनौतियों से सफलतापूर्वक निपटने की प्रक्रिया ही किसी परम्परा का जन्म देती है पर यह भी तो उतना ही सही है कि उस परम्परा को भी बार बार अपनी कमौटी पर बसना पड़ता है और उसका रूपान्तरण भी होते चलना लाजिमी है अथवा बन बनाए समाधानों में ही सतुष्ट हो रहने की, बिना किसी बौद्धिक ग्लानि के यथास्थिति का ही सबदन्हीन संरक्षण किए जाने की आदत पड़ जाती है । साथ ही एक साइनाज किस्म के झुलमुलपन और बौद्धिक अराजकता को भी जान अनजान बढ़ावा मिलता रहता है । संस्कार और सबेदन के बीच जीवित क्रिया प्रतिक्रिया का सम्बन्ध ही जम टूट जाता है । ऐसे में एक चुनौती भरे वर्तमान का साहसपूर्वक सामना करने और रचनात्मक आत्मालोचन की जोखिम उठाने की जगह कालगति से पिछड़ जाने की हडबडी में जल्दी जल्दी छलांग लगाने की आतुरता दिखाई दे और अपनी ही परम्परा से अलगवाव पदा हो जाए तो यह अचरज की बात क्या हो ? हो सकता है, यह पराएपन और अलगाव की भावना, उस मोहमुग्ध चकाचींध का ही उलटा पहलू ही जो पिछली सदी के पुनजागरण ने हमारे भीतर पदा की थी । जो भी हो, हम इस प्रश्न का सामना करना ही

पडेगा कि क्यो हम अपनी विरासत का निर्भ्रान्त और आत्मविश्वासपूर्ण उपयोग करने की स्थिति मे स्वय को नही पाते ?

● भारतीय जीवन दृष्टि और साहित्य दृष्टि मानववादी है कि चराचरवादी ? वह कलावादी है कि समाजवादी ? भारतीय साहित्य और दर्शन ही नही, साहित्य शास्त्रो का अध्ययन करने के दौरान क्या बहुत सारे चालू वर्गीकरण अपर्याप्त और अनगल से नही लगने लगते ? साहित्य की 'सभी प्रकार की विद्यारूपी परिपदो का सदस्य' (भोजराज श्रद्धार प्रकाश) मानने मे अत्याधुनिक विवेचक को भी क्या आपत्ति हो सकती है ? भामह को कविता की सब कुछ पचा सकने वाली शक्ति पर तथा कवि की भारोत्तोलन शक्ति पर जो आश्चय हुआ था—

न सशब्दो न तद्वाच्यं न स'वायो न सा कला
जायते य नकाठ्यागमहो भारो महान् पवे

काठ्यालकार 5, 4

क्या बीसवी सदी के महानतम् कवियो की सदम बहुल रचनाओ से गुजरते हुए खुद हमारा मन भी उसकी गवाही नही देता ?

वास्तविकता से हमारा क्या अभिप्राय है ? क्या वह विपयिनिरपेक्ष 'परम सत्' है जिसका अनुभव तो सम्भव है, पर वणन नही ? (यतो वाचो निवतते अप्राप्य मनसा सह) मगर तब फिर हमारे दर्शन के आदिकाल मे ही वाक-शक्ति की इतनी महिमा क्यो बग्वानी गई है ? ईश्वर को ही वास्तविक कवि और जगत् को उसका कव्य क्या कहा गया ? चेतना की जो स्वरूपगत सावेतिक शक्ति है — अग्रग्रहण करने की तथा अपने को अभिव्यक्त करने की — उसी को ता वाक शक्ति का नाम दिया गया । अपनी बीइग एण्ड टाइम नामक पुस्तक मे बीसवी सदी का दार्शनिक हाइडेगगर भी तो मानवीय अस्तित्व के जरिये ही उस परम सत् (बीइग) तक पहुँचने का माग दूढ़ता दिखाई देता है । हा उसका तक अवश्य अस्तित्ववादी है, जिसके अनुसार 'मानव मे ही परम सत् का वास हो सकता है क्योकि मानव ने ही स्वय को सत् (या सत्ता, 'बीइग') के प्रति इस प्रकार खोला है कि वह 'सत्' उसमे प्रविष्ट हो सकता है । यह अकारण नही है कि हाइडेगगर भाषिक संप्रेषण की सर्वोच्च अवस्था के रूप मे ही नही सत् के अधिष्ठान के रूप मे भी वाक्य को परमकोटि का महत्व देता है । वाक्य, उस के अनुसार "शब्द के माध्यम से 'बीइग' की प्रतिष्ठा है ।" इतना ही नही, आगे चलकर वह स्पष्ट रूप से यह भी घोषित करता है कि 'कवि की प्रामाणिकता दार्शनिक की प्रामाणिकता से किसी प्रकार

कम नहीं बल्कि कुछ बढ़कर ही है। वन्कि वस्तुतः एक दार्शनिक के लिए प्लेटो के डायलागज नहीं पारमनाइडीज की कविता ही अनुकरणीय आदर्श है।'

देखा जाय तो हाइडेगगर का असली सरोकार कविताई से नहीं शब्द और अर्थ के नित्य सम्बन्ध वाली उस विशेष भूमि से है जहाँ स उच्च कोटि का वाक्य जन्म लेता है और जो दार्शनिक को भी अपने ढंग से इष्ट होता ही है। यह भी कहा सकता है कि हाइडेगगर भी अपनी जन्तव्य पृष्ठ से उसी शक्ति का सकेत पा रहा है जिसे हमारे यहाँ पश्यती वाक्य के नाम से अभिहित किया गया है। जिस तरह विटगेन्स्टाइन की कविता के क्षेत्र में रोजमर्रा के व्यवहार में आने वाले सामान्य वाक्य हैं उसी तरह हाइडेगगर के चिंतन की अग्रभूमि में यह वाक्य अथवा शब्द है। एक और विचारोत्तेजक बात यूनानी भाषा के प्रति हाइडेगगर का दृष्टिकोण है। उसके अनुसार 'यह यूनानी भाषा हमें अपनी जड़ों के भीतर ले जाती है। वह जन्म लेती है यूनानी भाषा की भाँति महज एक भाषा ही नहीं है। समस्त भाषाओं में वही और एकमात्र वही साक्षात् 'लागोस' (मान अथवा कह लें—शब्दब्रह्म) है। यही नहीं, सस्कृत को देववाणी कहने के पीछे जिस तरह की प्रेरणा रही होगी—लगभग वैसे ही मन्त्रमुग्ध और आविष्ट स्वर में हाइडेगगर भी हमें यह विश्वास दिलाना चाहता है कि प्राचीन ग्रीक भाषा ही वह भाषा है जिसमें परम सत्ता हमसे नवादा करती है।

समकालीन जगत् में मानव की—और स्वयं दर्शन की जो हालत है उसे देखते हुए हाइडेगगर की ये बातें एकबारगी चकरा देने वाली लग सकती हैं। किंतु हमारे अपने एक तुलनीय संदर्भ में यदि हम जानदकुमार स्वामी के कृतित्व का स्मरण करें तो क्या ऐसा नहीं लगता कि यह "सुत्पत्तिमूलक" शली—यह अपनी जड़ों को खोजती हुई मूलगामी चिंतन पद्धति—भी कहीं न कहीं हमारी समकालीन वास्तविकता का ही एक प्रमुख लक्षण यात्रि जग होनी चाहिए? यह ध्यान देने की बात है कि विचार—हाइडेगगर के अनुसार—धारणामूलक नहीं होता वह तो एक विशेष प्रकार का श्रवण है रेवरेन्शियल लिसनिंग है। इस तरह देखा जाय तो ऐसा प्रतीत होगा कि सत्य और श्रुति का समोकरण देश और काल दोनों ही दृष्टियों में दो नितांत भिन्न सस्कृतियाँ और दार्शनिक परंपराओं को एक दूसरे के करीब लाना प्रतीत होता है और इस उभयनिष्ठ तथ्य का स्थापित करता है कि दार्शनिक जिज्ञासा का प्रारंभ वाक्य शक्ति के अनुभव से—मृष्टि की शब्दमूलकता की प्रतीति में ही जुड़ा हुआ है और क्लिप्तार्थी विगिस इन वॉर्डर (जाश्चयवत्परिचयनमर्थगोति) वाली बात यही नहीं

है। हाइडेगर्गर सरीखे दाशनिकों का ही नहीं, उनके समकालीन आधुनिक कविया का साथ भी वाग्य की इस प्रकृति को झलकाता है जैसा कि 'बी' एस एलियट का उल्लेख करते हुए हमने देखा था। आधुनिक हिंदी कवि की भी स्वीकारोक्ति है कवि हूँ/कहना सब सुनना है स्वर केवल सन्नाटा (अज्ञेय) एलियट का परवर्ती कवि डब्लू एच आडेन भी एक जगह कहता है—'कोई कवि यश प्रार्थी कवि है या नहीं इसे जानने की मेरे पास एक ही बसौटी है। यदि वह मुझसे यह कहता है कि मेरे पास कुछ महत्व की बातें हैं जिन्हें कहने के लिए मैं कविता करता हूँ, तो मुझे उसके कवित्व पर सन्देह हो जाता है। किंतु यदि वह कहता है कि मैं तो शब्द का पीछा करता हूँ—शब्द पर कान लगाकर उसकी बात सुनने की कोशिश करता हूँ, तो मुझे यकीन हो जाता है कि हाँ, यह आदमी जरूर कवि बन सकता है।'

मैंने कहा कि यह विषय ही कुछ ऐसा है जो हमें अपनी परिश्रमा करने को विवश किये दे रहा है। यह भी, कि मेरे लिए यह वक्त उस समकालीन वास्तविकता का है जो पूव और पश्चिम की भरपूर टकराहट से बनता है। जिस निमित्त, जिस अवसर पर ये बातें मन में उठ रही हैं, उसे देखते हुए भी—मुझे उम्मीद करनी चाहिए कि—यह चर्चा बहुत अनगल या बेमेल नहीं लगेगी। निश्चय ही यह मानने में किसी को क्या आपत्ति हो सकती है कि आधुनिकता का अर्थ केवल भौतिक उन्नति से नहीं, आदमी की चेतना के विस्तार से भी जुड़ा हुआ है और मार्क्स फ्रायड तथा आइंस्टाइन सरीखे मनीषियों ने इस विस्तार में अपना निश्चित योग दिया ही है यह भी, कि उनके विचार सावभौमिक ही प्रतीत होते हैं, एकदेशीय अथवा एकपक्षीय नहीं। परंतु इसके साथ ही साथ क्या यह भी सच नहीं है कि इन सावभौम विचारों के बावजूद इस समय समूचे विश्व में जो उथल-पुथल चल रही है, वह एक नए और आधुनिकतावादी दौर से भिन्न सतुलन की माँग कर रही है जिसे जन्म देने में इस देश की दबी घुटी और अत विभाजित मगर अपने ढंग से सत्याग्रही चेतना भी इस शताब्दी की शुरुआत से ही कुछ न कुछ सश्रिय देखी ही जा सकती है। पश्चिमी मानस के अतद्बद्ध को भी इसी जमीन पर परखना अनिवाय लगने लगता है विशेषकर दशन के क्षेत्र में—जहाँ विचारों का सावभौमिक मूल्य सबसे कम सदिग्ध माना जाता रहा है। यह नहीं कि हमारे मन में अस्तित्ववादी विचारधाराओं के प्रति कोई विशेष पक्षपात हो। पक्षपात तो दाशनिक चिंतन मात्र का होना चाहिए—समकालीन दशन के मुख्य सरोकारों के प्रति ही—चिन्म न सही मानव नियति का नक्शा—मानवीय मेधा का पुरपाथ तो प्रतिबिम्बित होता ही है। और इस लिहाज से—प्रस्तुत

विषय के सदम में भी—हमारे लिए जितना हाइडेगगर कीर्केंगाद और सार्त्र मननीय हैं, उससे कम विटगे-सटाइन और उनके सम्प्रदाय का सामान्य भाषा मूलक दर्शन नहीं। अस्तित्ववादिया की चर्चा का औचित्य शायद यह भी हो कि उनके यहाँ वास्तविकता के दर्शन और उसके भाषिक संप्रेषण के बीच कुछ कुछ उस तरह का घनिष्ठ सम्बन्ध स्थापित हुआ है, जसा कि साहित्य में—विशेषकर आधुनिक साहित्य में देखा जाता है। विचार और उसके रूपाकार के बीच—शब्द और अर्थ के बीच—एक विशिष्ट प्रकार के द्वन्द्व और एक विशिष्ट प्रकार के अद्वैत की स्थिति भी उनके यहाँ लक्ष्य की जा सकती है। हाइडेगगर का उल्लेख हमने ऊपर किया ही है। कीर्केंगाद का दर्शन उसकी खास विधा जनल्स के जरिए ही प्रकट हो सकता था और सान तो 'साहित्यिक' है ही। बल्कि कहना होगा कि वह दाशनिकों के बीच अपनी इसी साहित्यिकता को लेकर खासा बदनाम भी रहा है। अलावे इसके, आधुनिक भारतीय साहित्य के भी एक खासे सवेदनशील अंश पर अस्तित्ववादी विचारणा का खासा प्रभाव बताया जाता है। इस समान सवेदन की कोई वज्रह, कोई पीठिका तो होनी चाहिए। वह क्या है ?

समकालीन वास्तविकता चूँकि विज्ञान और राजनीति से सबसे अधिक प्रभावित दीखती है अतः यह प्रश्न भी उठता ही है कि स्वयं दाशनिका और कवियों कलाकारों का दृष्टिकोण इस सम्बन्ध में क्या है ? यह एक रोचक प्रश्न है और भारतीय तथा यूरोपीय साहित्य की तुलना की दृष्टि से भी इसके उत्तर की खोज बड़ी ही दिलचस्प होगी पर उसका यहाँ अवकाश नहीं है। इतना सबेते काफी होगा कि जहाँ तक कविया लेखकों का प्रश्न है, अपने यूरोपीय विरादरों की तुलना में आधुनिक भारतीय लेखकों का रुख दोनों ही मामलों में—शायद अधिक स्वीकार भाव वाला, अधिक पॉजिटिव प्रतीत होता है। इसका एक कारण तो यह हो सकता है कि उधर वाले अतिपरिचय के कारण दोनों से ऊँचे हुए हैं जबकि हम नएपन के कारण उनमें अभी भी रचनात्मक संभावनाएँ दीखती हैं। दूसरा—और शायद अधिक गहरा कारण यह हो, कि पश्चिम की परम्परा में साहित्य की स्थिति और गति विज्ञान और धर्म राजनीति दोनों से विविक्त एक स्वायत्त अनुशासन की तरह रही है जबकि हमारे यहाँ वस विशेषीकरण की नौबत कम ही—शायद अब भी नहीं आई है। ज्यादातर लेखक विज्ञान में आतंकित नहीं दीखते वे भी नहीं, जो उसके प्रति उदासीन हैं। जहाँ तक राजनीति का प्रश्न है भारतीय लेखक की दुविधा और अतट्ट द्व आज भी इस दिलचस्प मूर्ति में मनकत प्रतीत हान है कि 'अप्रेजो न प्रबल दी, पर मूगा बनाकर छोडा, गांधी ने हम बाणी दी पर अबल बंधक

भी प्रकार के सांस्कृतिक मूल्य नज़र आते हैं। उसने मतानुसार 'विज्ञान एक तपस्वी की और कामवाजी चीज है। आत्मा का जानन या जगान की दिशा में उससे किसी तरह की मदद या प्रेरणा नहीं मिल सकती। बल्कि हकीकत तो यह है कि जो आध्यात्मिक अनुमधान में असमर्थ होते हैं, वे ही विज्ञान की ओर प्रवृत्त होते हैं।'

हाँ काल यास्पस अलवत्ता ज़रूर विज्ञान को इतना हेय नहीं समझता वह इस सभावना के लिए थोड़ी बहुत गुंजाइश रखने चलता है कि सत् के पान की दिशा में विज्ञान भी शायद कभी कोई मूल्यवान सकेत उभार सके। जहाँ तक साधना की बात है साधना विज्ञान को एक तरह की ऋणात्मक स्वीकृति सिर्फ इसी आधार पर देता है कि आत्मपरकता की दलदल से बचने के लिए उस नग्न अकिंचन चेतना की अवधारणा को सुरक्षित रखना अनिवार्य है जो एक वज्रात्मक के पास सहज ही और सदाव्ययी होती है।' अर्थात् असत् होने की मात्र दशाव्ययी होने की चेतना। निश्चय ही यह एक दृष्टि तो है पर मूल्य दृष्टि नहीं। देकार्तों का यह उत्तराधिकारी एक ओर तो शुद्ध चेतना की बात करता है और उसमें चरम स्वतंत्रता के मूल्य का दावा पेश करता है और दूसरी तरफ हमारे रोजमर्रा के 'स्व' को खड़ा करता है जो उसके मुताबिक मेरे कारण नहीं दूसरों के कारण बनता है। इस द्वंद की तुलना साह्य के प्रकृति और पुरुष से की जा सकती है पर साधना की चरम स्वाधीनता उस तरह मुक्ति का दर्शन नहीं है क्योंकि उसमें अनासक्ति के विचार को कोई स्थान नहीं है। उसका कहना है कि 'दूसरे लोग या वस्तुएँ यदि मेरी स्वाधीनता के रास्ते में बाधक हैं तो इसका मतलब यह नहीं कि मेरी स्वाधीनता सीमित है। मुझे तो बस अपने उद्देश्यों की पुनरचना भर करनी है। इन रोड़ों को हटाने के लिए मैं सदा सवथा स्वतंत्र हूँ।

साधना का ही समकालीन विचारक मार्ले पाते उन्नीसवीं सदी के नियतिवाद और इस सार्थीय चरम स्वाधीनतावाद के बीच एक रास्ता निकालने की कोशिश करता है। उसके अनुसार मनुष्य न तो पूरी तरह बंधनों में जकड़ा हुआ है और न सार्थीय अर्थ में पूरी तरह आजाद है। इसमें कोई सन्देह नहीं कि हम एक सामाजिक परिस्थिति में ही जन्म लेते हैं। मावसवादी ठीक वही हैं कि सामाजिक प्राणियाँ के रूप में हमारी जो अवस्थिति है, वह काफी हद तक हमारे बय को निर्धारित करती है और हम अपने इतिहास नियंत्रित स्व को उतार फेंकने को पूरी तरह स्वतंत्र नहीं हैं। किंतु दूसरी ओर यह भी सच है कि हमारी कम प्रेरणाएँ पूरी तरह हमारी सामाजिक परिस्थिति से निर्धारित नहीं होती। अपने चारों ओर के वस्तु जगत के

ही दिया। रोमाण्टिक आन्दोलन के रूप में जो अगला दौर उपस्थित हुआ, उसे भी इसी सुवराती 'रीजन' की एक अगली तार्किक परिणति के रूप में देखा गया है। पर बुद्ध विद्वानों के अनुसार यह रोमाण्टिक आन्दोलन दरअसल एक दूसरा पुनर्जागरण था जिस उद्धान 'ओरिएण्टल रेनेसांस' कहा है। उनके मतानुसार जहाँ पहला पुनर्जागरण यूरोप को अपने ही अतीत के बारे में चमत्कृत करके रह गया था वहीं यह दूसरा पुनर्जागरण इस आत्म तुष्टि का पश्चिमी स्वयं पर्याप्तता के धर्म को तोड़ने वाला था। पहली बार यूरोप को अपने घुट से बाहर की मानव गसकृतियाँ का, उसकी बौद्धिक उपलब्धियाँ का सही ज्ञान हुआ। भले ही बहुत बाद तक भी इस ज्ञान का उपयोग बड़े आत्म मयन की दिशा में न करके आत्म विस्तार की दिशा में करता रहा हो।

यहाँ पर हम अपने आप इस सवाल के सामने स्वयं को खड़ा पाते हैं कि इस मामले में भारत की स्थिति क्या है? परम्परागत और समकालीन दोनों ही स्थितियों का निमग्न निरूपण विय बिना हम इस सवाल का जवाब नहीं दे सकते। ऊपर हमने देखा था कि पश्चिम में दशम ने स्वयं को धार्मिकता से वियुक्त करके ही अपना स्वायत्त विकास किया और इसी क्रम में उसने विज्ञान को भी उ मुक्त किया और बीसवीं सदी तक आते आते स्थिति कुछ इस तरह उलट गई है कि अब विज्ञान ही एक ऐसे बिन्दु पर पहुँच गया है जहाँ से वह इस सब ओर से घिर और फँस हुए दशम को कुमुक पहुँचाने की कोशिश में है। वही तरह हम यह भी देख सकते हैं कि धर्म की ही तरह काव्य से भी निरपेक्ष और स्वतंत्र गति यूरोपीय दशम की रही है और अब आधुनिक काल में विशेषकर अस्तित्ववाधियों के यहाँ दशम लौटकर फिर साहित्य का आश्रय लेता प्रताप हाता है। ठीक वस ही जैसे वह वैज्ञानिक चिंतन से पुष्टि प्राप्त करता हुआ अपने क्षेत्र सर्वोच्च से उबरने का यत्न करता दीख पड़ता है। कुल मिलाकर यह प्रकारान्तर से धर्म विज्ञान और काव्य से विच्छिन्न दशम का पुनः अपनी केन्द्रीय स्थिति को प्राप्त करने जसा उपक्रम कहा जा सकता है। भारत में दशम की स्थिति और गति इससे भिन्न तरह की रही है क्योंकि यहाँ मूल में ही यह अनुभव स्थापित है कि आत्म बोध की जमीन पर ही विषय बोध संभव होता है और विषय कल्पना के मूल आम कल्पना से ही निःसृत हात हैं। यहाँ न तो उस धार्मिकता से पूरी तरह अलगया गया न काव्य से। धर्म और विज्ञान के बीच उस तरह के संघर्ष की नौबत भी नहीं आई। निश्चय ही इस अखण्डता के आग्रह के अपने नुक्सान भी हागे किन्तु फायदे भी कम नहीं रहे हागे। मानव चेतना के सौंदर्यात्मक, बौद्धिक और

नतिक स्तरा के बीच वैसे असामजस्य और विग्रह की नौबत भी नहीं आई जसी कि यूरोप के इतिहास म बार बार आई दीगती है। हम पाते हैं कि सौंदर्य की वैदिक धारणा ही नहीं कालिदासीय धारणा भी बौद्धिक और नतिक है। डा गोविंद चन्द्र पाण्डेय के शब्दा म 'भारतीय काव्य कला की परम्परा म मनुष्य की ऐतिहासिक रूपावली की खोज नहीं है बल्कि उसके सनातन स्वरूप की खोज है। उसकी मुख्य धारा म प्राकृतिक-सामाजिक यथाथ के प्रति ऐतिहासिक और वैज्ञानिक कौतूहल के स्थान पर परम्परागत और परिचित रूपा के द्वारा पुरुषार्थों के अनुचितन पर आग्रह है।' पाण्ड जी के इस निरूपण से असहमत होने का कोई कारण नहीं दिखाई देता। पर सवाल यह है कि क्या आज के साहित्य के बारे म यही बात इतने विश्वास के साथ कही जा सकती है? क्या व्यापक भारतीय समाज तथा उसके बुद्धि जीवियों के बीच कोई जीवतक्रिया प्रतिक्रिया का सम्बन्ध सचमुच देखा जा सकता है? समकालीन वास्तविकता—उसके अनुभव और निर्माण म क्या लोक के सभी स्तरा की भागीदारी और जिम्मेदारी देखी जा सकती है? अगर नहीं तो क्या? बौद्धिक और सामाजिक-जन के बीच इस अंतराल और अलगाव के कारण सिर्फ वतमान में हैं या इतिहास और परम्परा में भी? क्या समाज के चोटी के नेताओं के भी परम्परा बोध और नियति-बोध परस्पर विरोधी नहीं रहे हैं? क्या उन विरोधा के सामजस्य का कोई रचनात्मक घरातल पाया जा सका है? याकि एक कामचलाऊ समझौतावाद और भीतरी अराजकता ही समकालीन परिदृश्य है? अनेकता में एकता का दाशनिक सिद्धांत क्या नए युग बोध और नई परिस्थितियों की चुनौतियों के सम्मुख क्या आज भी पूरे समाज को रचनाशील बनाए रख सका है?

इसमें कोई सदेह नहीं कि अपने यहां नवीन विचारों और रूपों का भाष्या के नाम पर ही समावेश करने की परम्परा रही है और इन भाष्या के द्वारा रचनात्मक परिवर्तन भी हुए ही हैं। किंतु इस सत्य को भी अनदेखा नहीं किया जा सकता कि नई परिस्थितियों जिस सामूहिक कायाकल्प की, सगठित और अनुशासित कम की चुनौती प्रस्तुत कर रही है, उसके लिए सामूहिक मन को जैसे कभी तयार ही नहीं किया गया था। भाष्या की परम्परा तो ठेठ बीसवीं सदी तक सक्रिय रही आई है। अकारण नहीं कि श्री अरविंद से लेकर गांधी जी और विनोबा तक ने गीता की व्याख्याएँ की। यदि हम इन भाष्या का तुलनात्मक अध्ययन करें और फिर पहले के भाष्या के साथ रखकर उन्हें पढ़ें तो यह भी एक दिलचस्प अनुभव होगा कि परम्परा के साथ नई परिस्थितियों के सम्बन्ध के लचीलेपन का सही जदाज हम लग सकेगा। दूसरी

ओर दार्शनिक भारतीयता और आचरणगत भारतीयता के बीच—फिलों साफिबल हिंदुइज्म और गिहैवियरल हिंदुइज्म के बीच जिस पाँव की चचा देशी विदेशी विद्वाना द्वारा की जाती रही है, उसका भी निमग आत्मा सोचनापरक परीक्षण आवश्यक है।

आखिर क्या कारण है कि बुद्धिजीवियों के बीच भी यहाँ एक ओर सगभग अराजकता के स्तर का दुलमुलपन और दूसरी ओर निहायत परोपजीवी किस्म की कट्टरता के दशन होते रहते हैं ? व्यापक समाज का कोई सबनिष्ठ ओर सुनिश्चित स्वरूप कल्पना में चरिताथ नहीं होता और सचता यह है कि व्यापक समाज की ओर से उनके अपने जीवन और अनुभव की भाषा में सोच सकने और बोल सकने वाले लोग बिरल ही देख पड़ते हैं और वे भी वास्तविक सामाजिक जीवन पर या सत्ताधारी नेतृत्व पर किसी प्रकार का प्रेरक प्रभाव डाल सकने की स्थिति में नहीं हैं।

यह भी नहीं कहा जा सकता कि बीसवीं सदी में यह आत्मालोचन या परम्परा के नवीकरण का रचनात्मक काय हुआ ही नहीं। देखा जाए तो ज्ञान, भक्ति और कम तीनों स्तरों पर इस आध्यात्मिक परम्परा ने स्वयं का समय महापुरणों के माध्यम से जीवित सिद्ध किया है। कम के क्षेत्र का एक ही उदाहरण भी देखें तो क्या ऐसा नहीं कहा जा सकता कि गाँधी जी ने अपने जीवन काय को 'सत्य के साथ मेरे प्रयोग' की अनूठी, युगसम्मत और यथाथ सजा देते हुए एक बुरी तरह से एंठी हुई परम्परा की ही आधुनिक ज़रूरतों के सदम में पुनर्जीवन देने की कोशिश की थी ? कि तु जसा कि आचार्य कृपलानी ने लिखा है, गाँधी जी अपने प्रातिकारी विचारों जयवा कार्यों के लिए प्राचीन शब्दावली का ही प्रयोग करते थे। विदेशी और पारिभाषिक शब्दावली से बचने की कोशिश भी। इसी का नतीजा था कि भौतिकवादी और आध्यात्मवादी दोनों ही प्रकार के बुद्धिजीवियों ने उन पर प्रहार किये। एक ने उन पर आध्यात्मिक जीवन में राजनीति और अर्थशास्त्र का समावेश कर उसकी शुद्धता नष्ट करने का आरोप लगाया तो भौतिकवादी कम्युनिस्टों ने उनका विरोध इस आधार पर किया कि सत्य और अहिंसा सम्बंधी अपने विचारों तथा साधन साध्य के अद्वैत सम्बंधी उनके आग्रह ने आर्थिक और राजनीतिक समस्याओं के बार में बुद्धिभ्रम पैदा कर दिया है। पीछे कहीं मैंने कवि विचारक श्री विजयदेवनारायण साहू की एक उक्ति उद्धृत की थी, उसे भी कृपलानी जी के इस कथन के साथ जाड़कर देखना दिलचस्प होगा। इसी सिलसिले में आम कृपलानी जी ने यह भी लिखा है कि

‘आधुनिक मस्तिष्क गांधी जी के विचारा को समझकर उनकी कद्र तभी कर सकता है जब वह पहले अपने का इस शब्दजाल की दासता से मुक्त कर ले ।

मैंने यह उद्धरण यहाँ पर इसलिए दिया कि जब हम समकालीन वास्तविकता और उसके भाषिक संप्रेषण की चर्चा करते हैं तो हमें दोनों के वैश्विक और एतद्देशीय सदस्यों को देखते हुए अपने बौद्धिक श्रिया कलापा और रचनात्मक प्रवृत्तियाँ का नए सिर से मूल्यांकन करना चाहिए । निमग्न आत्मलोचन की दृष्टि से विचार करे तो आचार्य कृपलानी का उपरोक्त आरोप हम अपनी समकालीन वास्तविकता पर किसी ऊँचाई से थोपा हुआ नहीं लगेगा, बल्कि उस वास्तविकता का ही एक अंग लगेगा तो इतना स्पष्ट ही हो गया होगा कि सवाल यहाँ गांधी जी का नहीं है, न उनके साथ हमारे सम्बन्ध का । सवाल दरअसल उस दरार को देखने और उसे भरने के लिए कुछ करने का है जो हमारे नतिव जीवन, बुद्धिजीवन और कलात्मक जीवन में हर जगह दिखाई दे जाती है और जो हमें अक्षरशः आत्मनिर्भर नहीं होने देती । इसी सिलसिले में स्वयं भाषिक संप्रेषण के सबसे सवेदनशील क्षेत्र—वाच्य क्षेत्र का भी हवाला दिया जा सकता है क्योंकि समाज कर्मों और राजनीति कर्मों के साक्ष्य की तुलना में एक कवि का साक्ष्य प्रस्तुत प्रसंग में अधिक अथवान लग सकता है । यूँ भी हमारे यहाँ प्रत्यक्ष और अनुमान से कहीं अधिक प्रामाणिक शब्द-प्रामाण्य को माना गया है । मुझे महा अज्ञेय की एक कविता याद आ रही है — इशारे जिंदगी के, जिसमें हमारे वैयक्तिक सामूहिक मन का अतद्बद्ध बड़ी मार्मिक स्पष्टता के साथ अभिव्यक्त हुआ है । कविता के पूर्वाद्ध में कवि ‘संस्कार की रगान पट्टियाँ’ की चर्चा करता है और कहता है और हमने यही जाना था/कि रूपाकार ही तो सार है । आगे वह इस आत्म विभाजन की विडम्बना को स्पष्टतर होते हुए देखता है और पाता है कि—पर हमारे शब्द जनता के नहीं थे/क्योंकि जो उभरे हममें हुआ/जनता का नहीं था/ सवेदना ने ही विलग कर दी/हमारी अनुभूति हमसे/यह जो लीक हमको मिली थी/अधी गली थी । इस विचलित कर देने वाले आत्म-स्वीकार और स्थिति बोध का अंत कहीं होता है, यह देखने की बात है । कवि इस ‘अधी गली’ के साक्षात्कार से नहीं बतराता, न उसे किसी अमृत आश्वासन में घुलाता है । किंतु साथ ही वह उसके सामने निष्क्रिय आत्मावसाद की मुद्रा का भी नहीं अपनाता । वह इस बिंदु पर भी स्पष्ट पहचानता है कि जिंदगी की ललकार को मुनत रहना कवि कर्म की अनिवार्यता है । और इसी ‘मुनते रहने में भविष्य की संभावना का सवेत भी कहीं छिपा है । मोड़ आगे और भी है—जौन उसकी ओट, देखो भावता है । यह

तो हुई अपनी काव्य यात्रा के एक पड़ाव पर कवि की अनुभूति। पर बरसा बाद एक विचारक के रूप में भी उसका निष्पत्त इसी अनुभव की अगली कड़ी की तरह— एक अनिवाय से लगे गत्यावरोध को दूर करने की उसी चिन्ता और आस्था के अनुभव परिपक्व फल की तरह हमारे समक्ष प्रस्तुत होता है और यही इस लेख का उपयुक्त समापन भी होगा

‘पूरा समाज जिस भाषा के साथ जीता है उसमें और उसी के साथ जीते हुए अगर हम उस जीवन सन्दर्भ को पहचानते हैं और उस भाषा में रचना करते हैं तो हमारा समाज भी रचनाशील हो सकता है। जबकि दूसरी ओर अनुवादजीवी समाज के सामने जब कोई नई चीज आती है तो वह तुरंत दूसरे का मुह देखन लगता है क्योंकि अपनी शक्ति को पहचानना उसने सीखा ही नहीं। भाषा हमारी शक्ति है, उसको हम पहचानें वही रचनाशीलता का उत्स है व्यक्ति के लिए भी और समाज के लिए भी।

कविता और समाज

[एक परिसवाद]

बल हमने कविता के आत्म सपप की बात की। आज हम कविता और समाज के दो खण्डों की परिवर्तनता खड़ी करने दोनों का सम्बन्ध देखने को प्रेरित हो रहे हैं। विचार की यह मजबूरी है कि वह वस्तुओं या सबधों के एक बहुत बड़े जाल के बाहर सड़ा होकर जब उसे देखना समझना चाहता है तो उसे अराड नहीं देख सकता—उसे तोड़कर अलग करने ही देख सकता है। मगर विचार की यह भी मजबूरी है कि सिर्फ इस तरह चीजों को अलग कर, तोड़कर ही न समझे, बल्कि उन्हें फिर से आपस में जोड़े—एक नयी एकता पदा करे। सारे सिस्टम इसी तरह बनते हैं। और चूँकि आदमी की बुद्धि सीमित है—इसलिए ये सिस्टम भी अलग होते हैं। अथवा अगर विचार सचमुच विचार है तो मनुष्य और ब्रह्मांड की, सत्ता मात्र की एकता का अनुभव उसमें से बोलना चाहिए। मगर ऐसा होता नहीं है। इस दृष्टि से आप हिन्दुस्तानी विचार और यूरोपीय विचारधाराओं की थोड़ी सी तुलना अपने भीतर करें ता एक बड़ा रोचक दृश्य सामने आएगा। आप देखेंगे कि हिन्दुस्तानी विचार के इतिहास में काफी बहिष्कृत होते हुए भी हिन्दुस्तान अद्वैत के विचार को अर्थात् भेदा में अभेद की दृष्टि को छोड़ नहीं पाता है। जबकि पश्चिम के इतिहास में शुरू में ही हेरेक्लाइटस और बहुत बाद में भी माक्स हैं। वे जब मनुष्य और ईश्वर के सबध की मीमांसा करने चलते हैं तब भी ईश्वर और शतान, शतान और ईश्वर पुत्र का द्वैत खड़ा किए बिना अपनी धार्मिक जिजीविषा को चरितार्थ नहीं कर पाते, और इसी तरह जब वे व्यष्टि मानव और समष्टि मानव (समाज) के बीच के सबध का चिंतन करते हैं तो वहाँ भी एक बुनियादी द्वन्द्व और विग्रह को ही मानवीय स्थिति पर घटाने को विवश होते हैं। मैं समझता हूँ यह इस मानसिकता में निहित था—मनुष्य और प्रकृति के सपपमूलक सम्बन्ध में शुरू आत करने का ही यह नतीजा था कि—इसकी परिणति एक तरफ माक्स और दूसरी तरफ नीत्शे में होती। निश्चय ही मैं ऐसा नहीं मानता कि सत्य की खोज पश्चिम की, हिन्दुस्तान से कोई कम उत्पन्न रही है। मैं ऐसा भी नहीं कहता कि इतिहास विधाता ने, या वह लीजिए, बाल पुरुष ने ही, जो य दो

प्रयोग किए सत्य के साथ—पश्चिमी मानव और भारतीय मानव के जरिए—
 वे निरर्थक थे। पर इतना जरूर कहेंगे कि पश्चिम ने जा रास्ता चुना, वह
 अपेक्षाकृत आसान था।

मगर इस सघनमूलक, दृढ़ मूलक दृष्टि, संवेदन और विचार के साथ साथ
 एक अत सलिला के रूप में पश्चिम में भी एक समांतर विचार-पद्धति बरा
 बर मौजूद रही है, जो अद्वैत के अनुभव को ही प्रमाण मानकर चली है। हाँ,
 इतना जरूर है कि यह धारा वहाँ के इतिहास में कम बलवान, कम चारित्रिक
 रही है बनिस्बत उस धारा के, जो विग्रहमूलक है। हिन्दुस्तान के अनुभव में
 अलडता का विचार ज्यादा हावी रहा है। 'डिस्क्सव रीजनिंग' पर एनालॉ-
 जिकल रीजनिंग' को, काव्यधर्मी विचार को हमेशा वरीयता दी गई है।
 क्योंकि काव्यात्मक विचार में जोड़ने की सामर्थ्य ज्यादा होती है। विरुद्धा
 का सामजस्य' करने की शक्ति भी ज्यादा होती है।

मुझे ऐसा लगता है कि जब भी किसी तक के पीछे कविता को चलाने की
 कोशिश हुई है, कविता की ऐसी तसी ही हुई है। और वह तक भी अमूमन
 एक घटिया विचार से प्रेरित होता है। यानि उस आवेश से, जिसमें चराचर
 को तो क्या, सीमित मानव-संबंध के सत्य को भी यथावत् पकड़ने और जोड़ने
 की ताकत नहीं होती, देखा जाता है कि ऐसे विचारका का कला संवेदन भी
 बहुत घटिया होता है। भावुकता और इच्छित चिंतन से भरा हुआ। वे जब
 भी कला या कविता के बारे में बात करते देखे गए हैं—लगता है जैसे क्षमादान
 कर रहे हैं उनके होने को। यह खेद की बात है कि छोटा सत्य बड़े सत्य से
 नफरत ही कर सकता है। या ज्यादा से ज्यादा उसके सामने एक झूठी नम्रता
 का उपचार ही बरत सकता है। परंतु इस सारे घालमेल के बावजूद क्या हम
 इस तथ्य की उपेक्षा कर सकते हैं कि सृजन में की बुनियाद ही उस दोहरी
 प्रक्रिया में है जिसे 'एकोऽह बहुऽयाम्' तथा विरुद्धा के सामजस्य के रूप में
 पहचाना गया है? प्रकृति और पुरुष के जिस सम्बंध का साक्ष्य कविता देती
 है वह क्या दशन से भी ज्यादा प्रत्यक्ष और मूल्यवान नहीं? सघन और सह
 योग के दुहरे स्तरी पर? इस मामले में भक्ति को लेकर किया गया चिंतन
 भी हमारे बड़े काम का है। ऐसा कोई सामाजिक संबंध नहीं है जिसके द्वारा
 हमने परम सत्ता से भी अपना संबंध न जोड़ा हो। नवधा भक्ति के विचार पर
 थोड़ा इस दृष्टि से गौर करें तो वह समाज सत्य के बारे में की जाने वाली बहुत
 सारी लफ्फाजी में सुरंग लगाके धर देगा।

और ऐसा कतई नहीं है कि यह विश्व दृष्टि कोई दूर की कौड़ी है या महज कुछ
 विद्वानों या साधुओं का सरोकार है। हिन्दुस्तान के इस सहज विवेक ने

‘यूरोप’ के धार्मिक और राजनीतिक साम्राज्यवाद के भीषण दबाव के बावजूद नए सिरे से आज की विश्व परिस्थिति के बीच अपन को प्रमाणित और पुन परिभाषित किया है। और ठेठ हिन्दुस्तानी शब्दावली में, ठेठ हिन्दुस्तानी संबंदन के साथ किया है। साथ ही, इस कदर उसने पश्चिम की व्याकुलता को पश्चिम की प्रयोगशीलता को पचाया है कि स्वयं बीसवीं सदी के कुछ भारतीय चिन्तक उस पर पश्चिमी प्रभाव से दूषित होने का आरोप लगाते देखे गए हैं। मैं समझता हूँ जिस तरह पश्चिम के सपमूलक मानववाद की एक तार्किक परिणति कम्युनिस्ट मैनिफेस्टो में हुई वही जा सकती है उसी तरह हिन्दुस्तान में अद्वैतमूलक मानववाद (चराचरवाद) की एक परिणति हिन्द स्वराज है। इस दृष्टि से देखने पर मुझे जान पड़ता है कि बीसवीं सदी की उपलब्धियों का जब भी कभी आगे जाके पुनर्मूल्यांकन होगा तो उसमें गाँधी के ‘सत्याग्रह’ की जगह मक्सवेलीक और आइंस्टाइन की बगल में होगी। हो सकता है लोग इसी नतीजे पर पहुँचें कि यह सत्याग्रह उम्र भेदमूलक मताग्रह को बहुत पीछे छोड़ देता है, क्योंकि उसके पीछे पश्चिम और पूरब दोनों के सबसे मूलगामी चिन्तन और अनुभव का बल है।

आप सोच रहे होंगे, विषय कविता और समाज है और यह कौसी दार्शनिक चर्चा हो रही है। पर यह दार्शनिक चर्चा कतई नहीं है, हाँ कविता और समाज के संबन्ध की वास्तविकता का दर्शन करने की व्याकुलता जरूर है। अगर मुझसे कहा जाये कि गाँधी का लिखा सब कुछ डूब रहा है सिर्फ एक वाक्य को बचा लो — तो मैं जिस वाक्य का बचाना चाहूँगा वह यह है ‘जब कभी तुम्हारे मन में अपने किसी काम, या विचार के बारे में सशय उत्पन्न हो तब तुम अपने सामने अपने जाने हुए सबसे दुखी और सताए हुए आदमी की मूर्त खड़ी करो और साँचो, क्या तुम्हारा काम या विचार ऐसा है कि जो उस आदमी को वही से कोई राहत दिला सके — उस भीतर या बाहर से कोई वास्तविक मदद पहुँचा सके। अगर उत्तर हाँ है तो तुम्हारा काम और विचार सही है, नहीं तो गलत है।’

हमारी शताब्दी के एक बड़े कवि का कहना है कि आदमी की भेधा सिर्फ एक चीज को चुन सकती है या तो जीवन की पूणता को, या फिर रचना की पूणता को। दोनों का इक्ठ्ठा निर्वाह एक आदमी नहीं कर सकता है। कुछ फाँक तो रहेगी ही। उसने यह भी कहा है कि जब हम अपने आपसे झगड़ते हैं तब हम कविता करते हैं, जब हम दूसरा से झगड़ते हैं तो रेहूटारिक उपजाते हैं। यह एक विचित्र विडम्बना है कि इस सदी की शुरुआत में हमने जिस काम प्रेरणा की, जिस सत्याग्रह को समाज और राजनीति में सश्रिय देखा वह

इस कविता के स्तर का कम था—क्याकि वह अपने आप से भगदता था अपने को सबसे पापी के लिए गुनहवार मानकर चलता था— और इस सदी के अंत में स्थिति इसके ठीक विपरीत है। यहाँ खुद रेह टारिख को ही कविता के सिंहासन पर बिठाया जा रहा है। कम की तो बात ही क्या? जहाँ कविता का मम ही झुलाया जा रहा हो, कविता के, खुली सम्भावनाओं वाले स्तर पर ही सारी चुनौतियाँ समाप्त की जा रही हो, वहाँ कम — ठोस सामाजिक और राजनतिक कम — की क्या अधागति हागी इसकी कल्पना की जा सकती है। कवि कम भी कम है पर वह ठास सामाजिक कम का स्थानापन्न बन जाए, तो इससे बड़ी विडम्बना क्या हो सकती है। इस तरह तो कविता और समाज दाना पगु हात है और महज आत्म प्रवचना को बल पढुचता है। निरवय ही कम — सामाजिक कम — की सीमाएँ है क्याकि मानव स्वभाव की अपनी सीमाएँ हैं और कविता की सीमाएँ असीम लगती हैं क्योंकि उनमें भाषा की गति सबसे ज्यादा उमुक्त और अप्रतिहत होती है। कवि-कम की कविता भी इसीलिए जरूरी है कि कविता की यह बीजधमिता ही उसे सबसे ज्यादा सम्भावनाशील बनाती है। जिस दिन यह सम्भावना समाप्त हो जाएगी — मानव समाज की भी सम्भावनाएँ समाप्त हा जाएँगी। आखिर सम्मता का इतिहास मानव और उसकी भाषा का ही इतिहास है। मगर भाषा सिफ शब्द से वाक्य तक का मौखिक से लिखित तक का इतिहास ही नहीं है। शब्द केवल सम्मता के साथ नहीं है, आदिम भावनाओं से भी उसका गहनतम सम्बन्ध है। इसीलिए काव्य कल्पना की जो सबसे बड़ी विभूति है जिसे हमारे यहा 'ध्वनि' और उधर आडिटरी इमजिनेशन कहाँ जाता है, उसके बारे में यही प्रसिद्ध है कि यह आडिटरी इमजिनेशन वही काम करती है, जहा मनुष्य चेतना के ये दो छोर—प्रिमिटिव और सिविलाइज्ड छोर, आपस में जुड़ जाते हैं। तभी सबसे गहरे वागथ की सृष्टि होती है। जो मानव और मानव समाज की सम्भावनाओं के लिए एक रचनात्मक अवकाश बनाए रखती हैं।

यहाँ पर मुझे तुलसीदास याद जा रहे हैं। उन्होंने कवि कम को 'नाम निरूपण और नाम जतन' की सज्ञा दी है और कहा है 'कि अगुन सगुन बिच नाम सुसाली उभय प्रबोधक चतुर दुभापी।' यानी कविता साक्षी और दुभापिए का काम करती है काशीट और एवस्ट्रैट के बीच, रूप और अरूप के बीच—यक्ति और समाज के बीच मानव और प्रकृति के बीच।

अगर ऐसा है तो कविता के इस स्वभाव और सामर्थ्य की रक्षा करना हमारा धम है। रेटरनिगमन की तरह, राजनीतिको और पत्रकारो की जूठन उठाते

हुए हमें कविता की एक छोटी सी ज़रूरतस्ती थोपी गई गवाही से सतुष्ट नहीं हो जाना चाहिए। निश्चय ही हम अपनी सामर्थ्य भर कविता ही लिख सकते हैं पर अपनी सामर्थ्य से कविता की सामर्थ्य को नापना, उसे मनमाने ढंग से परिभाषित और सीमित करना एक बहुत बड़ा भ्रूठ है। क्योंकि ऐसा करने से कविता की सामर्थ्य घास्तव मयसे ही कुञ्चित हो भी जाती है। और दूसरे क्षेत्रों की ही तरह यहाँ भी अपने कर्मों के फल से हम बच नहीं सकते। सब कुछ नष्ट किया जा सकता है—मस्त्रतिया भी, कविता भी। यह कहते हुए मैं खुद ही चौंक गया हूँ क्योंकि कविता की सबसे बड़ी विशेषता ही यह मानी गई है कि वह 'काल को जीतती है।' ऑडेन ने अपनी एक प्रसिद्ध कविता में लिखा है कि 'काल जो किसी को नहीं बरसाता कविता को बरसा देता है।' बल्कि वह कविता का आभार मानता है कि उसने काल के सबसे सहायक स्वभाव को ऐसा अहिंसक मगर अनुल्लघनीय प्रतिरोध दिया। निश्चय ही मैं किसी कालजयी कविता का आदर्श लेकर ये बातें नहीं कर रहा हूँ। आज आदमी जसी कविता लिख सकता है, उसी की बात कर रहा हूँ। पर इतना तो कहा ही जा सकता है कि अपनी गुलामी में खुद महायक बनने के लिए कोई बधा नहीं है। मुझे ऐसा लगता है कि आज हिंदी कविता की आत्म हत्या का नुस्खा चमाया जा रहा है। यह अकारण नहीं, कि इधर कुछ लोग तार सप्तक के बाद की कविता को अनहुआ करने के लिए एक तक साँचा गढ़ने को कुलबुला रहे हैं। इसके पीछे नीयत कुछ यह जान पड़ती है कि आज की कविता का जो मस्तक है उसे तो काटकर फेंक दिया जाय और बाकी जो घड बचे उसके लिए एक दूसरा मस्तक खोजा जाय। वैसे तो इस वाशिश में कोई बुराई नहीं है। वाणी-विनायक की प्रतिष्ठा के लिए अपने यहाँ क्या क्या नहीं किया गया। मगर इन नए पुण्यात्माओं और अतीत के पौराणिकों के बीच एक बड़ा फक है। उस पौराणिक बारवाई के पीछे एक जवदस्त काव्य तर्क था — आदमी और पशु की बुनियादी एकता का। बल्कि पशु के सौंदर्य को वहाँ देवता की तरह प्रतिष्ठित करने की बात थी। क्योंकि आदमी अपनी जिस तक शक्ति के कारण आदमी है वह अपने अतिरेक पर एक बड़ी उत्तरनाक चीज भी बन सकती है। अपनी महत्वाकांक्षा में तक की यह तानाशाही मनुष्येतर सृष्टि के प्रति सबध के भाव को ही नष्ट कर दे सकती है। मगर आज मामला विल-कुल उलटा है। ये लोग अपनी परंपरा की अपने ढंग से यथावत् खोज करने की बजाय एक उधारी के ढंग से, पराए तक की रोशनी में अपनी परंपरा की बाट पीट करके वह मस्तक गढा चाहते हैं। ये दिखाना चाहते हैं कि इन चालीस बरसा में जो हुआ है वह हिंदी कविता का स्वाभाविक विकास नहीं

की निशा म, युग की चुनौतियों के सम्मुख एक सवथा जीवन सम्मत और जीवनदायी सतुलन पाने के लिए पण्डुलम के दोना छोरा को छूना अनिवाय नही लगता ? व्यक्ति का मारकर समाज को नही जिलाया जा सकता और समाज भी समाज शास्त्र की एक अवधारणा भर नहीं है । कविता भी सिर्फ 'निटिसिजम ऑव लाइफ' ही नहीं है, 'रव्लेशन आव ए हिडन लाइफ' भी है । फिर यह मामूनी सा तथ्य भी याद रखना जरूरी है कि कविता सिर्फ समाज या व्यक्ति म से ही नहीं निकलती कविता, कविता से भी निकलती है । भाषा यानी काव्य भाषा की जो तत्कालीन परिस्थिति है, उसका भी प्रभाव पडता है । चालू छंदो मे सामयिक राजनतिक सामाजिक परिस्थितियों को गा लेना कतई कवि कर्म नहीं है । एक समूचे समाज के भीतर सही आत्मनिर्णय की चुनौती के चलते सस्कार और सवेदन का जो बहुस्तरीय द्वन्द्व है वह एक कवि की सवेदना के जरिए जब कभी अभिव्यक्त होता है तो उसके लिए वागथ के जिस सूक्ष्म सरचनात्मक सतुलन की आवश्यकता होती है, उसे महज तथाकथित गीतितत्व से या तथाकथित सामाजिक तत्व स अथवा दोना के किसी तदथ और मनमाने मेल से नहीं पदा किया जा सकता ।

भारत भवन द्वारा आयोजित परिसवाद म निशा गया ध्यादपान

जनतंत्र और समालोचना

जनतंत्र और समालोचना सरीखे विषय की मूळ के पीछे वही 'साहित्य और समाज' 'साहित्य और राजनीति' 'साहित्य और प्रगति की अवधारणा जसी बहसा की अनुगूज भी शामिल है और उस इसी सिलसिले में देखते हुए उस पर विचार करना होगा। यहाँ जो सम्बन्धकारक 'और' है, वह वही जनतंत्र और आलोचना' के बीच एक सतही समीकरण त्रिभुज या दोनो के बीच घालमल पदा करन का निमित्त न बन जाय, इसका भी ध्यान रखना आवश्यक होगा। उदाहरण के लिए कहने को यह कहा जा सकता है कि जिस तरह समालोचना (साहित्यिक आलोचना के सीमित अर्थ में) किसी देश की साहित्यिक सस्कृति का निमाण करने का सबसे महत्वपूर्ण साधन है उसी तरह जनतंत्र भी किसी देश की राजनीतिक सस्कृति का निमाण करने का सबसे महत्वपूर्ण साधन है और इसलिए दाना के बीच ताल मेल या अन्त प्रिया आवश्यक है। मगर सवाल यह उठता है कि अगर यह तथाकथित राजनीतिक सस्कृति के निर्माण की प्रक्रिया सत्र बुद्ध के राजनतिनीकरण की शक्ति अस्तिपार कर ले — जैसा कि हमारे यहाँ हो रहा है — और यह राजनीतिक सस्कृति स्वयं विघटन और पतन के बगार तक पहुँच जाय, यहाँ तक कि सामाजिक सस्कृति स्वयं उसके अपक्ष में हिस्सा बँटाती दीपन लगे तो ऐसे में आलोचना कम की मर्यादाएँ कौन निर्धारित करेगा? जो करेगा वह क्या 'जनतान्त्रिक' या साहित्यिक भी बना रह सकेगा? यह बात बिल्कुल अलग है कि साहित्यिक स्तर पर भी सच्चा और मूत्यवान बन रहने के लिए आज आलोचक को बुद्धिजीवी की उस व्यापक भूमिका से जुडना ही पडेगा जो महज जनतंत्र की एक बुद्धि विलासी अवधारणा के प्रति नहीं, बल्कि अपने देश और समाज की सस्कृति और परिस्थिति के प्रति एक दुहरे दायित्व भाव से अनुप्राणित हो। उस तथाकथित जनतंत्री आदेश की उस दोहरी विडम्बना को भी आर पार देखना होगा जो या तो ई एम फास्टर सरीखे उदारवादिया की तरह बबरता के एक ही भाँके में सस्त पड जाती है या फिर अमरीकी जडहीनता की तरह निरंतर स्नायविक उत्तेजना में प्रस्त रहती है। इसी बात का एक दूसरा पहलू भी विचारणीय है। जनतंत्र के बारे में कहा

गया है कि वह 'बहुमत के लिए बहुमत द्वारा, बहुमत का शासन' है। क्या हम इस परिभाषा का आलोचना पर — या कहिए — आलोचना नाम की क्रिया को ही इस परिभाषा तक — घटा सकते हैं? यह मानते हुए कि आलोचना बहुमत का बहुमत के लिए बहुमत द्वारा शासन है? यूबात सुनने में बड़ी मजेदार लगती है और गुत्तियुक्त भी ठहराई जा सकती है वहा जा सकता है कि श्रेष्ठ आलोचक का मत शुरू में भले ही अल्पसंख्यक या अवेला लगे बाद में तो वही बहुमत के रूप में प्रतिष्ठित हो सकता है, तो यह स्थापित यानी व्यवस्था बन चुकी आलोचना ही एक मात्र आलोचना है। पर जाहिर है कि यह अपने आप में अंतर्विरोधी तक होगा। एक दूसरी तरह के लोग भी जनतंत्र और आलोचना के इस हास्यास्पद समीकरण को यह कहके उचित ठहरा सकते हैं कि तथाकथित स्वयं नियुक्त त्रातिकारी बुद्धिजीवी ही तो असली 'बहुजनहिताय वाले हैं' उनका मत ही असली बहुमत है। इसलिए वही आलोचना सगत और जायज है जिस इस बहुमतवादी अल्पमत का निरकुश शासन बिलाशत स्वीकार हो। जाहिर है कि यह तक भी तकशक्ति की ही एक दूसरी विडम्बना को उजागर करता है और वस्तुतः इसका सम्बंध न जनतंत्र से है न आलोचना बुद्धि से। राजनीति में बहुमत किस तरह बनता है, सब जानते हैं जरूरी नहीं वह लोकमत का सही संकेत हो। राजनीतिक मताधिकार के लिए अधिकार भेद के यथाय को मानना न संभव है, न वाछनीय। पर आलोचक के लिए तो न केवल प्रबुद्ध होना अनिवार्य है बल्कि नैतिक दृष्टि से साहसिक भी। विवेक सम्पन्नता इस जमाने में पहल की अपेक्षा कहीं अधिक दुर्लभ और कहीं अधिक जोखिम भरी चीज है। ऐसे अभूतपूर्व दबाव हैं जो स्वयं बुद्धिजीवियों को अबौद्धिक आचरण में लिप्त होने की छूट दे देते हैं और बौद्धिक ग्लानि से भी उन्हें सुरक्षित कर दे सकते हैं। भारतीय बौद्धिक के लिए तो यह और भी कठिन समय है वह न तो विवेक की अपनी परंपरागत कसौटी के प्रति संवेदनशील रह पा रहा है न पश्चिमी परिभाषा का 'इण्टेलिगेत्सिया' ही बन पा रहा है। वह एक तरह से दोनों के बीच समझौता करके दोनों का लाभ उठाना चाहता है। सवाल यह उठता है कि जो अपने विचारों के लिए अकेले पड़ जाने या अलोकप्रिय हो जाने का जोखिम नहीं उठा सकता, वह बुद्धिजीवी किस बात का है? अगर उसका मताग्रही हो जाना उस सत्याग्रही होने की ज्यादा विस्तृत और गहरी जिम्मेदारी से मुक्त कर देता है, अगर उसकी बौद्धिकता एक जावरण और कवच की तरह स्वयं उसकी विवेक बुद्धि को ही प्रस लेती है तो वह आलाचक कहलाने का अधिकारी ही कस है? क्या उसकी बुद्धि इस प्रकार एक 'यापक मूल्य भ्रंश की सामान्य

प्रक्रिया म ही हिस्सेदार नही बन रही ? तब फिर इस मूल्य मूढता के बीच उसकी आलोचना का मूल्य भी क्या है ? क्या वह स्वयं मूल्य मूढ और मूल्य-द्रोही नहीं बन जाती ? परिस्थिति के नाम पर ससृष्टि का शोषण और ससृष्टि के नाम पर परिस्थिति का शोषण — क्या यही वह आचार महिता है जो हमने पिछले बरसों में आलाचक नामक जीव के लिए बनाई है ?

कहना न होगा कि साहित्य के क्षेत्र में यह समालोचना भी हमारे लिए उतनी ही नई चीज है जितनी राजनीति के क्षेत्र में जनतंत्र । अनभ्यास के कारण नई चीज का नशा भी कुछ ज्यादा ही चढता है । इस कारण और भी, कि दोनों के साथ जाने वाला, दोनों का वश में रख सकने वाला जिस तरह का अनुशासन पश्चिम की केन्द्रोमुख सभ्यताओं में अतर्निहित हुआ करता है, उस तरह का अनुशासन हमारी विवेकीय जीवन व्यवस्था वाली मानसिकता के लिए उतना सहज नहीं होता—कष्ट साध्य ही होता है । वहरहाल, कष्ट साध्य हो तो हो, उसे स्वायत्त तो करना ही पड़ेगा और इस सोखे हुए अनुशासन को उस दूसरे अनुशासन के — अर्थात् अपने परम्परागत आत्मानुशासन के साथ सही सही सर्दाभित भी करना ही पड़ेगा । इस तरह देखने पर दोनों ही क्षेत्रों में जहाँ हमारे लिए विशिष्ट सम्भावनाएँ दीखेंगी वही विशिष्ट चुनौतियाँ भी महसूस होंगी । तो विषय के निरूपण के लिए सबसे पहले तो यही पता लगाना चाहिए कि हमारे बुद्धि-जीविता — विशेषकर साहित्य क्षेत्र के बुद्धिजीवियों के मन में इन चुनौतियों और सभावनाओं का किस तरह का नवशा बनता रहा है । आज और आज से पहले के उस आरम्भिक दौर में, जब जनतंत्र की देहरी पर हम पाँव रखने ही जा रहे थे । सन् 1945 में प्रकाशित त्रिशकु के एक लेख में अज्ञेय ने इस नई परिस्थिति का विश्लेषण करते हुए आलोचनात्मक विवेक के महत्व को रेखांकित किया था । उस लेख से पता चलता है कि वैज्ञानिक-प्रगति के प्रति अपने मुग्ध भाव के बावजूद हिंदी का साहित्यकार उस समय भी साहित्य की समस्याओं को एक व्यापक सांस्कृतिक और पारिस्थितिक सन्दर्भ में ही रखकर देख रहा था और आलोचना को मात्र एक अलग अनुशासन की तरह नहीं, बल्कि समूचे जातीय जीवन और साहित्य के पुनर्निर्माण के एक साधन के रूप में प्रस्तुत कर रहा था । 'बिना गहरी और विस्तृत अनुभूति के ससृष्टि नहीं है और बिना वैज्ञानिक, आलोचना मूलक ट्रेनिंग के ऐसी अनुभूति नहीं है — अर्थात् के इस कथन में जोर जिस 'आलोचना मूलक ट्रेनिंग' पर है वह अपने आप में साध्य नहीं है । अनुभूति को विस्तृत और गहरा बनाने के अनिवार्य साधन के रूप में ही उसका महत्व स्वीकार किया गया है । और वह इसलिए, कि ससृष्टि स्वयं ही आत्रात है । यह अकारण नहीं है कि

अज्ञेय ने यहाँ आलोचना को 'परखने और मुकाबला करने की शक्ति' के रूप में प्रतिपादित किया है और यह प्रतिपादन आज भी उतना ही प्रासंगिक लगता है। स्वयं अज्ञेय के ही शब्दों में

' स्वस्थ सस्कृति में हम नागरिक को स्वतंत्र छाड़कर आशा कर सकते हैं कि उसकी परिस्थिति से ही उसकी सस्कृति उत्पन्न और नियमित होगी। किंतु आज यदि हम जीवन के गौरव की रक्षा करना चाहते हैं तो हमें परखने और मुकाबला करने की शक्ति को संगठित करना होगा। हमें एक आलोचक राष्ट्र का निमाण करना होगा। यह अतिरिक्त जागरूकता ही बचने का एकमात्र उपाय है।

अज्ञेय का उल्लेख यहाँ इसलिए आवश्यक जान पड़ा कि नवीनतर सद्म में जिस जागरूकता का निरूपण प्रस्तुत विषय के प्रस्तोताओं को अभीष्ट जान पड़ता है — उसकी पृष्ठभूमि के रूप में त्रिशु के नेत्रों का स्मरण स्वाभाविक है। मही विचार के लिए थोड़ा सवाद या परिमवाद भी आवश्यक जान पड़ता है — खासकर इसलिए भी, कि आधुनिक युग के जनतांत्रिक आग्रहों के मेल में ही—स्वयं समालोचना के लिए जो आदर्श स्वीकार किया गया है वह 'वॉमन पसूट ऑफ़ टू जजमेण्ट ही है। हिन्दी साहित्य के आधुनिक दौर के इस प्रस्थान कि दु से आरम्भ करके, हम इस आवश्यक सवाद की भूमिका बनाने के लिए मराठी कथाकार आलोचक भानुभद्र नेमाडे तथा हिन्दी के तीन ठेठ समकालीन कवि विचारका — मलयज, अशोक वाजपेयी तथा विपिन अग्रवाल—द्वारा इस सिलसिले में व्यवहृत किए गए कुछ विचारों का हवाला प्रस्तुत करेंगे और फिर गौरापीय समालोचना के सदर्भ को भी देखते हुए विषय का अपनी समझ के मुताबिक आगे बढ़ाने हुए यह आप पर छोड़ेंगे कि इस सवाद और एकात्मता से किमी टू जजमेण्ट का मवेत उभरता है कि नहीं ?

अशोक वाजपेयी का कहना है कि किसी दृष्टि की शक्ति की परख इससे भी होती है कि वह किस हद तक दूरगामी दृष्टियाँ द्वारा प्रस्तुत चुनौतियों के प्रति जागरूक है और किसी नई सचाई के दबाव में अपने को यथाचित संशोधित करने को तत्पर है। स्पष्ट ही, रम माँग के पीछे जातय और समालोचना के सच्चे रचनात्मक सम्बन्ध की पहचान और आग्रह दोनों हैं। मगर यहाँ एक कठिनाई सामने आती है जिस हमार बुद्धिजीवियों ने अपने अपने ढंग से परिभाषित किया है। मसलन कथानक और कवि विपिन अग्रवाल के कथनानुसार विडम्बना यह है कि गिना के अभाव में देना में एक प्रतिशत से भी कम साग सजनात्मक कार्यों में भाग ले पा रहे हैं और गिनिता के बीच

भी धर्म, विज्ञान और साहित्य के विशेषज्ञ गुट बन गए ह जिनमें पारस्परिक क्रिया-प्रतिक्रिया होती नहीं।' विपिन अग्रवाल इस दुर्भाग्यपूर्ण स्थिति को समाज से लेने ही लेने और बदले में कुछ भी नहीं देने की प्रवृत्ति, यानी इक्तरफा फिजूल खर्ची मानते हैं और इस बात की सख्त जहरत महसूस करते हैं कि 'य विशेषज्ञ गुट आपस में मिलें-ठकराएँ, इनमें आपसी सवाद हो। साथ ही इनमें और राजकीय प्रशासकों के बीच भी वार्तालाप हो।

यह वार्तालाप क्या और कैसे जरूरी है, इस बारे में इधर साहित्य क्षेत्र के ही नहीं, अन्य क्षेत्रों के बुद्धिजीवियों में भी एक नया सोच उभरता दिखाई दे रहा है। जो कि पुराने आदर्शवादी या रोमानी सोच से थोड़ा अलग पड़ जाता है— इस माने में, कि वह स्वातंत्र्योत्तर भारत की परिस्थितियों के यथाथ दर्शन का, साहित्य को सांस्कृतिक प्रक्रिया का महत्त्व साक्षी न मानते हुए उसमें सक्रिय भागीदार बनने का तकाजा महसूस करता है। भालचंद्र नेमाडे स्पष्ट अनुभव करते हैं कि 'राजनीति और साहित्य एक ही समाज के दो पहलू होने के कारण उनमें तालमेल होना आवश्यक है।' निश्चय ही यहाँ साहित्य को राजनीति के पीछे चलाने का नहीं, बल्कि साहित्य की सामाजिकता को, साहित्य की समाज सापेक्षता को भी सही-सही पहचानने और आँकने का आग्रह है जो हमें एक दूसरे सदस्य में उनीसवीं सदी के प्रसिद्ध आलोचक मैथ्यू आर्नाल्ड के संस्कृति चिंतन का स्मरण करा देता है बेशक अपने ही स्वाधीन तक और तेवर के साथ। जहाँ एक ओर नेमाडे यह मानते हैं कि 'समीक्षा साहित्यिक संस्कृति के निर्माण का सबसे महत्वपूर्ण साधन है', वहीं वे इस असुविधाजनक और चौकाने वाले तथ्य की ओर भी हमारा ध्यान खींचना जरूरी समझते हैं कि 'राजनीति के नेता भी किसी देश की साहित्यिक संस्कृति का सकेत देते हैं।' नेमाडे की यह टिप्पणी मुझे हिंदी साहित्यिका के उस वर्तमान आवरण के सदस्य में खासतौर पर विचारोत्तेजक लगती है जहाँ एक ओर तो राजनीतिवर्मी मात्र के प्रति एक निहायत आत्म-तुष्ट और आत्ममुग्ध हिकारत की भावना है और दूसरी तरफ उसी राजनीति के सम्मुख रीढ़रहित आत्म समर्पण की या गलीज समझौते की तत्परता भी। आचरण का यह अंतर्विरोध अपने आप में चिंत्य है, वह राजनीति के साथ साहित्य के सम्बंध की मयादाआ का उल्लेखन है। सब पूछा जाए तो यह राजनीति के साथ किसी तरह के रचनात्मक सम्बंध की सम्भावनाओं को ही नष्ट कर देना है। जब नेमाडे यह कहते हैं कि 'लेखकों को राजनीति को आदर देना ही चाहिए, नहीं तो उनकी भी राजनीति में कोई कीमत नहीं होगी' तब वे निश्चय ही साहित्य के राजनीति के साथ, अर्थात् उसी

मानवात्मा की एक आभ्यन्तरिक शक्ति, और उसी की एक बाह्य किन्तु सजातीय शक्ति के बीच एक ऐसे फलप्रद सम्बन्ध पर जोर दे रहे हैं जो आखें चौतरफा खुली रखकर बनाया हुआ सम्बन्ध है, जो प्रजातन्त्र के असली तात्पर्य से निकलने वाला सम्बन्ध है, जिसमें एक दूसरे की मर्यादाओं का स्पष्ट विवेक और स्वीकार भी निहित है। जगतत्र में लेखक आलोचक की भूमिका क्या है, इस बारे में नेमाडे की दृष्टि इसीलिए बहुत स्पष्ट है उन्हीं के शब्दों में— 'सामाजिक रूप से सतक रहते हुए व्यक्ति की मूलभूत स्वाधीनता की चेतना समाज में निर्माण करना ही लेखक आलोचक की भूमिका है।' इस प्रकार जनतन्त्र के ये दोनों ही पहलू— सामाजिक सतकता' और 'व्यक्ति की मूलभूत स्वाधीनता की चेतना' नेमाडे के लिए अयो-याध्रित और समान रूप से महत्वपूर्ण ठहरते हैं। एक की कीमत पर दूसरे को पाने की बात न तो जनतन्त्र को रास आ सकती है, न उस मानवीय अनुशासन को, जिसका नाम साहित्य या समालोचना है।

कुल मिलाकर इस तरह बात व्यक्ति और समाज के रचनात्मक संबन्ध की आधारभूत शर्तों की बात बन जाती है एक गहरे अर्थ में मानव मूल्यों की। और समालोचना इस सवाल से जुझने लगती है कि ये मूल्य कहाँ से तय होते हैं परम्परा से, समकालीन मूल्यबोध से राजनीतिक विचारधारा से अथवा धार्मिक सवेदना से? जसी कि अशोक वाजपेयी की मायता है — 'आलोचना दुहरी सृष्टि मांगती है परम्परा से भी और समकालीन मूल्य बोध से भी। इन दोनों के बीच जो तनाव होता है वही आलोचना को उसकी रचनात्मक उत्तेजना देता है। इससे प्रतीत होता है कि जनतन्त्र में समालोचकों के बीच जो भी दृष्टि वभिय होगी, वह इन दोनों मुद्दों पर ही होगी। उदाहरण के लिए जब भालचन्द्र नेमाडे यह कहते हैं कि 'उस शासन का सत्ता में आना जरूरी है जो आज के पूँजीवादी विधि विधान और पुरानी 'याय व्यवस्था को उठाकर फेंक दे, अथवा अपने हिन्दू लोकतन्त्र की मात्र मंदिर जैसी मूलभूत अधिकारों की पाषाण पूजा करने का रिवाज चलता रहेगा', तब जाहिर है कि एक लेखक के रूप में यह उनका समकालीन मूल्य बोध बोल रहा है। इसी तरह जब वे कहते हैं कि 'वैश्विक संस्कृति के युग में पदा होना अहोभाग्य है, मगर दुनिया में भारतीयता की पहचान हिन्दू के रूप में होना आवश्यक है', तब यह लेखक के रूप में उनका परम्परा बोध भी बोल रहा है। निश्चय ही आलोचना की जिस दुहरी सृष्टि की बात अशोक वाजपेयी कर रहे हैं, वह दुहरी सृष्टि नेमाडे में भी मौजूद है। इस दुहरी सृष्टि में चलत ही अशोक वाजपेयी की समालोचना जहाँ एक ओर जातिप्रथा, हरिजनता के उत्पीड़न,

साधारण मनुष्य को अपनी भाषा की दुनिया से बाटने की अमानवीयता इत्यादि को भारत के प्रजातंत्र की सही विसंगतियों के रूप में देखती है, वही वह दूसरी ओर यह भी पहचानती चलती है कि 'हमारी कविता में मूल्य वृत्ता और महत्व बोध के क्षय को धार्मिक संवेदना के ह्रास के साथ जोड़ा जा सकता है' और यह भी कि 'काव्य रचना और धार्मिक संवेदना का फिर से जोड़ शायद कविता को एक मूल्यवान् मानव व्यापार के रूप में सुरक्षित रख सकता है।' सवाल यहाँ पर यह उठता है कि स्वयं आज के भारतीय बुद्धि-जीवियों के बुद्धिजीवन का इस व्यापक धर्म चेतना से किस तरह का सम्बन्ध है? कोई सम्बन्ध उस तरह है भी कि नहीं? दूसरा सवाल यह उठता है कि 'फिर से जोड़' कहने में जिस टूटन की स्वीकृति निहित है, उसके कारण क्या थे या हैं? क्या हमारी आलोचना साहित्य की तरह हमारे सामाजिक जीवन में भी इस धार्मिक संवेदना के ह्रास को स्वीकार करती है? अगर हाँ तो क्या वह उसका यथातथ्य और पर्याप्त आकलन कर सकी है? अथवा व्यापक सामाजिक तथ्या और प्रवृत्तियाँ से उसका सम्बन्ध दिखा सकी है? अगर नहीं, तो काव्य संवेदना और धार्मिक संवेदना का जोड़ पहले तो संभव ही कैसे होगा और हो भी गया तो उसका सामाजिक मूल्य क्या होगा? निश्चय ही यह एक मुद्दे की बात है, मगर इसीलिए तो ये सारे सवाल भी खड़े होते हैं जिनका उत्तर हमारी आलोचना हमें नहीं देती। क्यों नहीं देती, यदि उक्त चिन्ता का सीधा सम्बन्ध हमारी परिस्थिति और संस्कृति से है तो ?

दूसरी ओर इनसे जरा अलग किस्म की दृष्टि विपिन अग्रवाल और मलयज की जान पड़ती है। विपिन अग्रवाल के लिए समकालीन मूल्य बोध का सवाल आधुनिक चिन्तन और आधुनिक रचनात्मकता का सवाल बन जाता है। वे इसे एक मूलतः खडित घटना के रूप में पाते हैं जिसका अतीत के साथ बहुत ही दूर का संबंध है। वे ऐतिहासिक दृष्टि और प्रणालियों को ज्यादा महत्व नहीं देते और परम्परा को लेकर उनकी चिन्ता उस तरह सीधे मूल्यचिन्ता नहीं है। वे साफ कहते हैं कि 'जिस ओर जितनी परम्परा से बिरक्त होकर उसे कच्चा माल हम आसानी से मान पाते हैं, उतनी ही परम्परा आधुनिकता में प्रवेश करती है और वही हमारे काम की है?' इसी के साथ हमें मलयज की दृष्टि का भी उल्लेख करना चाहिए। मलयज का भी विचार है कि हमारी साहित्यिक परम्परा एक मूलतः अर्द्धमूलक सांस्कृतिक चेतना से जुड़ी होने के कारण आज की रचना के लिए काम की नहीं है। 'पूर्व परम्पराओं से अब तक के' हमारे मोह संबंध से मुक्ति और बोध यंत्र की नवीन परिस्थितियों की माँग के अनुरूप नयी धार पैदा करना' ही मलयज की दृष्टि से, 'वस्तुतः विज्ञान और

प्रजातंत्र की आधारभूत प्रतिज्ञाओं और चिंतन पद्धतियाँ की सजनात्मक परिणतियाँ हैं।

जहाँ विपिन अग्रवाल 'चुनाओं की सम्भावना को बढ़ाने वाली' आधुनिकता के आत्म विश्वासपूर्ण स्वीकार में ही परिस्थिति का हल पाता है वहाँ मलयज इसके साथ मानव सम्बन्धों की सजग चेतना और जिम्मेदारी के भाव को भी महत्व देता है। मलयज की दृष्टि में रचनात्मक अर्थोद्घोषण का क्षेत्र वह मानव सम्बन्ध है जो विज्ञान और प्रजातंत्र की शक्तियों की बुनियाद पर एक अपेक्षाकृत अधिक ठोस यथाय और सक्रिय धरातल पर व्यक्ति के प्रत्येक विवेकपूर्ण निर्णय के साथ प्रतिबद्ध है। अशोक वाजपेयी भी इस हिस्सेदारी के भाव को अपनी आलोचना दृष्टि में महत्व देते दिखाई देते हैं। फल ही है कि परम्परा से सम्बन्ध के बारे में दोनों में गहरा मतभेद है। वहाँ मलयज, विपिन अग्रवाल के अधिक निकट जान पड़ता है। 'परम्परा से निरपेक्ष बोधयत्र की बौद्धिक सन्नियता' ही मलयज की दृष्टि में 'हमें अपने परिवेश की गत्यात्मक मौ दयात्मक सम्भावनाओं से संपृक्त कर सकती है और विपिन अग्रवाल का आधुनिकता सम्बन्धी चिंतन भी कमोवेश इसी के मेल में है।

सवाल फिर भी बचा रहा जाता है कि क्या परम्परा और समकालीन मूल्य बोध के द्वन्द्व का परिहार इतना महज है? भालचन्द्र नेमाडे के विचारा का हवाला देते हुए हमने उस कठिनाई का कुछ आभास पाया था जो उनके अनुसार विश्व संस्कृति के युग में जीने के सौभाग्य तथा दुनिया में भारतीयों को अपनी पहचान एक हिंदू के रूप में होने की आवश्यकता दोनों को एक साथ रेखांकित करती है अशोक वाजपेयी की समालोचना दृष्टि की चर्चा के दौरान भी हमने देखा कि उनके यहाँ भी एक दुहरी संपृक्ति की मांग है परम्परा और समकालीन मूल्यबोध दोनों के साथ। मगर इसी सिलसिले में आगे जाकर उन्होंने ठेठ समालोचना के क्षेत्र की एक दिक्कत की चर्चा करते हुए कहा है कि अगर पश्चिम में मनुष्य की हालत को पहचानने का मतलब परिभाषाओं की बहुलता से जूझना है तो हमारे देश में ऐसी कोशिश वचारिक अस्पष्टताओं और अपरिभाषित प्रसंगों का सामना करना ही हो सकता है, ऐसा ही मगर यही पर तो सब सवाल का सवाल हमारे सामने मुह बाए खड़ा मिलता है कि ऐसी स्थिति क्या है? क्या बिना वचारिक स्वराज्य की मूलभूत और लगातार स्थगित की जाती रही चुनौती को स्वीकार किए 'वचारिक अस्पष्टताओं और अपरिभाषित प्रसंगों का सामना करना संभव है? वही ऐसा तो नहीं कि यह विभ्रम स्वयं उस विफलता से ही उपजता हो। जसा कि अनेक ने भी अभी हाल में एक जगह लिखा है— भारत की

बौद्धिक परम्परा पश्चिम की बौद्धिक परम्परा से भिन्न रही है और यह भेद आज भी उन्मत्त नहीं है यद्यपि हम पश्चिम की परिभाषाओं को अधिकांश से अधिक स्वीकार करते आ रहे हैं। क्या इस सच्चाई को आदेता गिया जा सकता है और क्या अज्ञान वाजपयी द्वारा उठाई गई आलोचना की उक्त समस्या का सम्बन्ध इसने भी नहीं है ?

विश्वविख्यात इतिहासज्ञ ई पी टोम्सन का कथन है कि 'भारत का समाज एक असाधारण रूप में खुला हुआ और अभी तक अधिकांश समाज है।' देना जाय तो ये दोनों ही बातें एक दूसरी से जुड़ी हुई हैं अगर उसमें यह असाधारण खुलापन नहीं होता तो प्रतिरोध पैदा करने वाली जो विविध वर्णों अनेकता है इस समाज की वह एक आरोपित और मिथ्या एगता में जुगल कर अपना स्वरूप हा अब तक खो चुकी होती। मगर क्या असाधारण खुलापन में भी अपने असाधारण जोखिम नहीं होते ? विकास का जो मॉडल ही, मगराज, अपने इसी खुलापन के चलते हमने स्वीकार किया ही है, यह क्या हमारी अज्ञानता और दान्तविक्रान्तों के साथ समजस सिद्ध हो रहा है ? इसी तरह, हमारे खुलापन की ही तरह, क्या हमारे अधवनेपन पर भी प्रश्नचिह्न नहीं लगाया जा सकता ? वे कौन हैं जो समाज को घातक हैं ? और क्यों घातक भी बनता है ? क्या इस निर्माण में—इस अधवनेपन में भी—समाज में हरे लहर की एमी भागीदारी है कि आतिरी आदमी का भी उत्पन्न अज्ञानता का स्रोत ?

टोम्सन का यह भी कहना है कि 'भारत समूह विश्व भर में विचारों की एक खुली हुई हाट है। दुनिया के किसी भी क्षेत्र में घातकता गिरता बोर्ड विचार ऐसा नहीं है जो किसी न किसी हि पुरता में दिमाग में अन्वय इसी मूलतः हरकत न कर रहा हो। टोम्सन के मुताबिक 'महत्त्वपूर्ण भी घातक है जो सावियत रूस के द्वार में या चीन में या एक में नहीं घड़ी जा सकती।' निश्चय ही वस्तुस्थिति का यह एक सही आकलन है और इसमें कोई संदेह नहीं कि 'विचारों की यह खुली हुई हाट' ही जनतन्त्र और समाजोद्योग दोनों में लिए आदर्श स्थिति है। किन्तु प्रश्न यह है कि क्या हमारा देश में युद्धि गिरी साहित्यिक और साहित्यिक—इस स्वतन्त्रता का सही सही और जिम्मादार उपयोग कर पा रहा है ? क्या उनके सामने अपने सांस्कृतिक परिवेश और परिस्थितियों से उद्भूत होने वाली चुनौतियाँ और सम्भावनाओं का कोई तपना स्पष्ट है। और क्या उनका आचरण वास्तव में ऐसा है कि कहा जा सके कि वे परस्पर बला करने की उक्त दक्षिण को समर्थित कर पा रहे हैं जिसे एक आलोचना की विशयता में रूप में पहचाना गया था ? इस प्रश्न का उत्तर पाने

हमें आधुनिक आलोचना के उस व्यापक सन्दर्भ में भी थोड़ा भावना होगा जहाँ से हमारे बुद्धिजीवी अक्सर प्रेरणा ग्रहण करने के अम्यस्त रहे हैं।

वही वही लगता है, उन्नीसवीं से बीसवीं सदी में जो सश्रमण हुआ है, उसमें और और मूल्यों के साथ इस आलोचक बुद्धि के मूल्य भी बदलें हैं। उन्नीसवीं सदी का मैथ्यू आर्नाल्ड जब आलोचना के काम को परिभाषित करता है तो इस नतीजे पर पहुँचता है कि 'त्रिटिसिज़्म इज़ द प्रोपेगेशन ऑफ़ द बेस्ट दट इज़ पॉट एण्ड रिटन इन द वर्ल्ड'। यह कोई उपदेश कुशल सदाशयता ही नहीं है, आर्नाल्ड की व्यापक अभिरुचि और जिज्ञासा का प्रमाण खुद उसके अपने आलोचनात्मक व्यवहार में मिलता है। वह फ्रांस के दिमागी खुलपन और वचारीक तेजस्विता पर तो मुग्ध है ही यूनानी भाव बोध से भी उसने खासी नजदीकी हासिल की है और रोमन विचारक मार्कस आरिलियस के 'स्टाइसिज़्म' के प्रति उमका लगाव उसको अनिवायत गीता की समत्वबुद्धि वाले दशन की ओर भी आकर्षित करता है। आर्नाल्ड आधुनिक जीवन और जनतांत्रिक समाज के प्रति एक सकारात्मक और समावेशी दृष्टि अपनाना चाहता है। इसी चक्कर में वह जगह जगह अतविरोधी स भी घिर जाता है। पर उसकी बुनियादी चिंता मानव आत्मा के भरपूर जीवन की सभावना पर एकाग्र है। साहित्य को वह जीवन का अलकरण नहीं, औज़ार मानता है और इस बात पर ख़ोर देता है कि साहित्य केवल मात्र व्यक्ति के प्रयत्न का नहीं बल्कि एक पूरे समाज के पुरुषार्थ का परिणाम होता है। उसका आदर्श वह शाक्त नतिवृत्ता है जो दुनिया को सुधारने में और सत्य की विजय में पूरी आस्था के साथ काम करती है। इसी दृष्टिकोण से वह साहित्य को 'जीवन की आलोचना' के रूप में प्रस्तुत करता है। यह दृष्टि जो दो कसौटियाँ प्रस्तावित करती है, वे हैं पर्याप्तता और बल प्रदान करने की शक्ति। अर्थात् साहित्य को एक तो जीवन की माँग का भरपूर प्रत्युत्तर होना चाहिए और दूसरे उसे मनुष्य के चित्त को स्थिरता व दृढ़ता प्रदान कर सकना चाहिए।

मगर बीसवीं सदी में समालोचना का चरित्र कुछ सिकुड़ता प्रतीत होता है वह बाहर से बड़ी विश्व चेतना दिखती है पर भीतर से बहुत धरबंद चालाक और मतलबी होती गई है। यह भी लगता है कि इस सदी की समालोचना के दिशानिदेशक और मूल्य निर्णायक एडमंड विल्सन सरीखे व्यापक मानव निष्ठ भावबोध वाले लोग नहीं रहे बल्कि वे लोग रहे जिनकी शुरुआती प्रतिभा भले ही एक बृहद मानववादी मण्डल की रही हो पर जो अपने चिंतन और व्यवहार में भी लगातार एक सीमित वृत्त के ही बंदी होते गए भले ही उनके

बनाव में यह कहा जा सके कि उन्नीसवीं सदी के उदारवाद की विफलता की ही यह अनिवाय प्रतिक्रिया थी।

एलियट का उदाहरण इस मामले में काफी होगा जिसका दावा भले ही यूरोप, बल्कि सारी दुनिया को आत्मसात् करके बोलने का हो, सत्रिय सहानुभूति का दायरा बाद में 'होली रोमन एम्पायर' से ही निर्दिष्ट होने लगता है। इसी तरह एक दूसरे स्तर को शुद्धिवादी सकीणता हमें एफ आर तीविस जैसे आलोचका में दिखाई देती है जो अपने बहिष्कार प्रवण प्योरिटीनिज्म में एलियट को भी बहुत पीछे छोड़ जाते हैं। मसलन, एलियट की परम्परा की तुलना में तीविस की परम्परा और भी ज्यादा असहिष्णु और मकुचिन है। जहाँ एलियट का परम्परा बोध उसे कभी कभी 'मार्नर' को 'मेजर' बनाकर प्रस्तुत करने और इस तरह साहित्य के स्वदेशी विवेक में जान बूझकर ऐंठन डालने हुए उसे एक अपने पूर्वग्रह की धार्मिक सांस्कृतिक रथयात्रा में जुतने लायक बनाने को प्रेरित करता है, वहाँ एफ आर तीविस की 'ग्रेट ट्रेडीशन' का यह हाल है कि उस मडिकेस सरीखा महत्वपूर्ण रचनाकार भी महज एक आसिरी दिना में लिखी गई छोटी सी किताब लेकर ही घुस पाता है।

दुन मित्राकर बीसवीं सदी की यूरोपीय समालोचना की एक काफी प्रभावशाली धारा का मिजाज खासा नक्कल, अनुदार और कट्टरपथी है। यह तत्प्य और नी ध्यान देने योग्य हो जाता है जब हम देखते हैं कि समालोचना का यह चरित्र राजनीतिक दृष्टि से वामपथी कहलाने वाले साहित्यिकों के मामले में भी नहीं बदलता। ऐसा नहीं है कि मार्क्सिस्ट समालोचना की दुनिया ही विचारों के प्रति ज्यादा उम्मुक्त और आतिथ्यप्रवण है। बल्कि वहाँ तो सहानुभूति का घेरा कुछ और भी ज्यादा तग हो जाता है।

उन्नीसवीं सदी में जो विज्ञान के विस्फोट हुए उन्होंने यूरोप की मनीषा को जहाँ एक ओर धार्मिक विश्वास के सबूत में डाला, उन्हीं उसकी बुद्धि की स्वाधीन ऊर्जा और आतिथ्य क्षमता को भी उन्मुक्त किया। मगर जो यह तथाकथित 'लिबरल इंटेलिजेस' है यूरोपीय समालोचना की, उसकी सीमाओं का पता भी जल्द ही चल गया। उस स्वयं आगामी दिना की आशाओं की यह इस 'लिबरल इंटेलिजेस' का अन्तविरोध कह लीजिए या आतरिक कमजोरी कह लीजिए, यह कई जगह से वध्य थी। उसे अपनी सम्यता के उस अतिविराध का सहो अंदाज नहीं था जो धर्म की जबडवदी में पचडाकर प्रतिश्रिया करती हुई एक स्वतंत्र स्वतंत्र चौदिवता की आर भागती है और उस सम्म बाकी दूर चल जाने के बाद फिर अपनी ही स्वतंत्रता से आतन्त्र होकर पुन नई जडीरा को आमन्त्रित करती है। धार्मिक जयडन में छुटी हुई

हमें आधुनिक आलोचना के उस व्यापक सन्दर्भ में भी छोड़ा भावना होगा जहाँ से हमारे बुद्धिजीवी अक्सर प्रेरणा ग्रहण करने के अभ्यस्त रहे हैं।

कभी कभी लगता है, उन्नीसवीं से बीसवीं सदी में जो सन्नमन हुआ है, उसमें और और मूल्या के साथ इस आलोचक बुद्धि के मूल्य भी बदले हैं। उन्नीसवीं सदी का मैथ्यू आर्नाल्ड जब आलाचना कम का परिभाषित करता है तो इस नतीजे पर पहुँचता है कि 'त्रिटिसिज़्म इज़ द प्रोपेगेशन ऑफ द वेस्ट दट इज़ घाट एण्ड रिटन इन द वर्ल्ड'। यह कोई उपदेश कुशल सदाशयता ही नहीं है, आर्नाल्ड की व्यापक अभिवृत्ति और जिज्ञासा का प्रमाण खुद उसके अपने आलाचनात्मक व्यवहार में मिलता है। वह फ्रांस के दिमागी खुलेपन और चंचारिक तेजस्विता पर तो मुग्ध है ही यूनानी भाव बोध से भी उसने खासी नजदीकी हासिल की है और रोमन विचारक मार्कस आरीलियस के 'स्टाइसिज़्म' के प्रति उमका लगाव उसकी अनिवायत गीता की समत्वबुद्धि वाले दशन की ओर भी आवृत्त करता है। आर्नाल्ड आधुनिक जीवन और जनतात्मिक समाज के प्रति एक सकारात्मक और समावेशी दृष्टि अपनाना चाहता है। इसी चक्कर में वह जगह जगह अंतर्विरोधा में भी घिर जाता है। पर उसकी बुनियादी चिन्ता मानव आत्मा के भरपूर जीवन की सभावना पर एकाग्र है। साहित्य को वह जीवन का अलंकरण नहीं, ओज्जर मानता है और इस बात पर जोर देता है कि साहित्य केवल मात्र व्यक्ति के प्रयत्न का नहीं बल्कि एक पूरे समाज के पुरुषार्थ का परिणाम होता है। उसका आदर्श वह शाक्त नतिकता है जो दुनिया का सुधारन में और सत्य की विजय में पूरी आस्था के साथ काम करती है। इसी दृष्टिकोण से वह साहित्य को 'जीवन की आलोचना' के रूप में प्रस्तुत करता है। यह दृष्टि जो दो कसौटियाँ प्रस्तावित करती है वह है पर्याप्तता और बल प्रदान करने की शक्ति। अर्थात् साहित्य को एक तो जीवन की माँग का भरपूर प्रत्युत्तर होना चाहिए और दूसरे उसे मनुष्य के चित्त को स्थिरता व दृढ़ता प्रदान कर सकना चाहिए।

मगर बीसवीं सदी में समालोचना का चरित्र कुछ सिक्कुडता प्रतीत होता है वह बाहर से बड़ी विश्व चेतना दिखती है पर भीतर से बहुत परवद, चालाक और मतलबी होती गई है। यह भी लगता है कि इस सदी की समालोचना के दिशानिर्देशक और मूल्य निर्णायक एडमंड विल्सन सरीखे व्यापक मानव निष्ठ भावबोध वाले लोग नहीं रहे बल्कि वे लोग रहे जिनकी शुरुआती प्रतिभा भले ही एक वृहद मानववादी मण्डल की रही हो पर जो अपने चित्तन और व्यवहार में भी लगातार एक सीमित वृत्त के ही बन्दी होते गए भले ही उनके

बचाव में यह कहा जा सके कि उन्नीसवीं सदी के उदारवाद की विफलता की ही यह अनिवाय प्रतिक्रिया थी।

एलियट का उदाहरण इस मामले में काफी होगा जिसका दावा भले ही यूरोप, बल्कि सारी दुनिया को आत्मसात् करने बोलने का हो, सश्रिय सहानुभूति का दावरा बाद में 'होली रोमन एम्पायर' से ही निदिष्ट होने लगता है। इसी तरह एक दूसरे स्तर की गूढ़वादी सकीणता हम एफ आर लीविस जैसे आलोचकों में दिखाई देती है जो अपने बहिष्कार प्रवण प्योरिस्टनिस्म में एलियट को भी बहुत पीछे छोड़ जाते हैं। मगलन, एलियट की परम्परा की तुलना में लीविस की परम्परा और भी ज्यादा अमहिष्णु और सकुचित है। जहाँ एलियट का परम्परा बोध उस वकी वकी 'माइनर का मजर बनाकर प्रस्तुत करने और इस तरह साहित्य में स्वदेशी विवेक में जान बूझकर ऐंठन डालते हुए उसे एक अपने पूषग्रह की धार्मिक-मास्तृतिक रचनाओं में जुतने लायक बनाने को प्रेरित करता है, वहाँ एफ आर लीविस की 'ग्रेट ट्रेडीशन' का यह हाल है कि उस मडिबेस सरीखा महत्वपूर्ण रचनाकार भी महज एक आगिरी दिना में लिखी गई छोटी सी किताब लेकर ही घुस पाता है।

कुल मिलाकर बीसवीं सदी की यूरोपीय समालोचना की एक काफी प्रभावशाली धारा का मिजाज सासा नवचढ़ा, अनुदार और कट्टरपथी है। यह तथ्य और भी ध्यान देने योग्य हो जाता है जब हम देखते हैं कि समालोचना का यह चरित्र राजनीतिक दृष्टि में कामपथी कहलाने वाले माहितिकों के मामले में भी नहीं बदलता। ऐसा नहीं है कि मार्क्सिस्ट समालोचना की दुनिया ही विचारों के प्रति ज्यादा उम्मुक्त और आतिथ्यप्रवण हो। बल्कि वहाँ तो सहानुभूति का धरा बुद्ध और भी ज्यादा तग हो जाता है।

उन्नीसवीं सदी में जो विज्ञान का विस्फोट हुआ उन्हीं यूरोप की मनोशा का जहाँ एक ओर धार्मिक विस्वासा के गण्ट में खासा घरी उठाकी मुडि की स्वाधीन उर्जा और आतिथ्य-शामता का भी उन्मुक्त किया। मगर जो यह तथ्यावधि निबरल इन्टेलिजेन्स है यूरोपीय समालोचना की उगकी भीमाभा का पना भी जल्द ही चल गया। उस स्वयं-जागामी गिना की आगका थी यह हम निबरल इन्टेलिजेन्स का अन्तविरोध कह सीडिग या आंगरिक् कमडोरी कह सीडिग यह कई जगह में पप्य थी। उग जगती सामता के उग अन्तविरोध का घरी पन्दात्र नहीं था जो १९५० की अन्तवर्ती में पन्दात्र प्रतिक्रिया करती हुई एक गन्तव्य गन्तव्य बोडिका का आर भागी है और उग रागो कागी दूर प उ जाने के बाद फिर काननी ही गन्तव्य में धागकि होकर पुन नई अडोरा का सामकि करती है। धार्मिक अन्तव्य में, पूर्ण हुई

यह बुद्धि अपने ही अधीर वेग से एक आर्थिक साम्राज्यवाद के स्वनिर्मित व्यूह में फँस जाती है और उससे निकलने के लिए एक बौद्धिक जायिक धम की रचना करती है जो बदले में उसकी स्वतंत्रता की बलि ले लेता है। सवाल यह है कि भारत यूरोप की इस ऐतिहासिक लाचारी को उसी की शर्तों पर क्या ढोए ? क्या अब हम यह साफ साफ नहीं दिख जाना चाहिए कि यूरोप का प्रजातंत्र इस परम्परा की उपज है जिसमें ज्ञान चेतना और धर्म चेतना का सम्बन्ध बुनियादी तौर पर गड़बड़ है ?

यह अकारण नहीं है कि पिछले बरसों में पश्चिम की आलोचक बुद्धि एलियट और लीविस से असंतुष्ट होकर मथ्यू आर्नाल्ड की तरफ मुड़ी — न केवल मथ्यू आर्नाल्ड की साहित्यिक आलोचना के प्रति, बल्कि उसके सस्कृति सवधी चिंतन के प्रति भी। आर्नाल्ड की यह सास्कृतिक आलोचना दृष्टि निश्चय ही फिलिस्तीन (मध्यवर्ग) और बार्बेरियस (अरिस्टोक्रैसी) के खिलाफ थी स्वयं इंग्लैंड की मूलतः वाणिज्यसस्कृति में ऐसी दृष्टि कुछ अलग और बिलक्षण लगती है। पर वही समालोचना की एक उपजाऊ दृष्टि है जो सस्कृति को सस्कृति बनाने वाले मूल्यों की यथातथ्य चिन्ता कर सकती है जो समत्व बुद्धि के मानव मूल्य के प्रति भी उतनी ही संवेदनशील हो सकती है जितनी पाखण्डों को आर पार बेघात वाली व्यंग्य शक्ति के प्रति। यह एक मार्मिक विरोधाभास है आर्नाल्ड के व्यक्तित्व और भाव बोध का, कि जहाँ एक विचारक की हैसियत से वह युग धर्म को आत्मसात करता हुआ निरंतर विकास करता जाता है और विक्टोरियन व्यक्तिवाद और धार्मिक रूढ़िवाद से लड़ता हुआ अधिकाधिक समाजोन्मुख, भविष्योन्मुख बनता जाता है, वही एक कवि के रूप में वह इस परिवर्तन और आत्म विकास का अतिसंक्षिप्त नहीं दे पाता। प्रायोगिक आलोचना के स्तर पर भी प्रजातान्त्रिक उन्मेष के प्रथम कवि बाल्ट विल्हेमन के प्रति उसकी प्रतिक्रिया स्वयं उसी के माण्डण्डों के मुताबिक न 'पयाप्त' है, न 'यथातथ्यात्मक'। प्रश्न उठना स्वाभाविक है कि आखिर वह कौन सी कभी अथवा हृदय दोबल्य है जो कविता को जीवन की आलोचना मानने वाले इस समालोचक को स्वयं काव्य में व्यक्त जीवन की नई सम्भावना और अभ्यथना के प्रति खुलने नहीं देती ? कहीं यह उदासी गहरे मनुष्य के बुद्धिजीवन और धर्मजीवन के बीच कोई पुस्ता और विवेक सम्मत पुल न बना पाने की विवशता का ही परिणाम तो नहीं थी ? हम देखते हैं कि आर्नाल्ड का समूचा जीवन ही अपने युग के बुद्धिवादी सशय और धार्मिक आस्था के लिए छटपटाहट के बीच एक सतत जोर अशाम्य विग्रह से ग्रस्त रहा आया था। निश्चय ही उसी प्रौढ़ आलोचना बुद्धिवाद

यह स्थापना करता है कि 'जात्रोचना ही वह औजार है कि जिसके द्वारा हम इस सर्वोत्तम की ग्योज और नाप जोख करते हैं।' मगर उसकी एक अत्यन्त महत्वपूर्ण आलोचना पुस्तक के केवल चार ही निबंध साहित्य से सम्बद्ध है, बाकी छ निबंध धर्म सम्बन्धी विवेचन को समर्पित हैं और मनुष्य के बुद्धि जीवन और धर्मजीवन के बीच के अंतर को प्रकट करते हैं। यही वह इस निष्पत्ति पर पहुँचता है कि मानव पुनर्पाथ की सम्पूर्णता के लिए अकेली बुद्धि पर्याप्त नहीं है कि अनेक ऐसे क्षेत्र हैं, जिनमें जनसामान्य की पथ प्रदर्शक वह हा ही नहीं सकती—कि धर्म का महत्व अभी भी कायम है और उसे नकारने या मिटाने की कोशिश बकार होगी।

आर्नाल्ड जानता है कि रूसो को भी मानव बुद्धि की सीमाओं के बारे में कोई गलतफहमी नहीं थी। रूसो ने खुद ही लिखा है कि 'सुकरात जसा कोई विरला भले ही बुद्धि के बूते श्रेय की साधना कर ले, जहाँ तक मनुष्य जानि का प्रश्न है वह कभी की सत्तम हो चुकी हाती अगर उसकी रक्षा हर आदमी की तबक्षमता पर निर्भर करती। आर्नाल्ड के अनुसार भी सामान्य जनता दर्शन के नहीं धर्म के अंतर्गत जीती है। वह दर्शन की धर्म से अलगाता है और कहता है कि इन दोनों का एक दूसरे के क्षेत्र में गमल न देना ही उचित है। यूरोपीय चिंतन के इतिहास को देखते हुए यह अचरज की बात भी नहीं लगती। किन्तु क्या हिन्दुस्तानी बौद्धिकता का भी यह विभाजन सहज और स्वीकार्य हा सकता है? एक बार इस विभाजन को स्वीकार लेने पर फिर तो निस्संग आलोचना का जानाल्डीय आदर्श भी अन्ततः चिंतन और व्यवहार के द्वंद्व की अनुमति दे ही देता है। यानी श्रेयम की विचारा की दुनिया तब सीमित स्वामी और व्यवहार की दुनिया के लिए शक्ति का उपयोग करो। यम फिर तो हगल का इतिहास अन्ततः सुलभ है ही जो शक्ति व औचित्य का शक्ति की मफलता के आधार पर स्थापित करता है और इस तरह साध्य और साधन की एवता के विचार की, यम की नतिवता से जुड़े-तात्त्विक प्रश्नों की—जहाँ ही काट नेता है। तो क्या आर्नाल्ड भी—आध मन से ही सही—अन्ततः हगल के साथ ही हो सता है? 'माधुय और 'प्रकाश' का यह साधन प्रेय पर श्रेय का तरजीह ता उच्चर देता है किन्तु श्रेय की उसकी वन्धना—यदि औपनिषत्तिय मादण्ड में उम नापा जाय—तो आप्यामिव शक्ति ग यदून ऊँची नहीं है। वह एक धीर और उदार नतिवता से आगे नहीं जाती। यही कारण है कि साधन और साध्य के महाप्रश्न में जूमन की बजाय उसकी बुद्धि एव तरह व गमभीतावाद ग मनुष्य हा जाती है और इस तरह सता मध्य के अूर प्रश्ना का यथास्य नामना करन से बतरा जाती है।

उदार वादी चिंतन की यही तो असली कमजोरी है जिसे बीसवीं सदी में बर्बरता के पहले ही विस्फोट ने उघाड़ कर रख दिया ।

मगर आर्नाल्ड का सस्कृति चिंतन जॉन स्टुअर्ट मिल के स्वातंत्र्य चिंतन की तुलना में तार्किक दृष्टि से कम नीरघ्न होते हुए भी एक मानी में उससे आगे बढ़ जाता है क्योंकि उसे रीज़न की स्वयं पर्याप्तता में वसा भोला विश्वास नहीं है । दरअसल वह एक शासन नतिवता की खोज में भटक रहा है जो यूरोपीय मानस का निर्माण करने वाली यूनानियत और यहूदियत की दो धाराओं को — अर्थात् अनेकता और वैविध्य की पक्षधर यूनानियत को और एकता की पक्षधर यहूदियत को — किसी तरह परस्पर सयुक्त और एक कर दे । यह ध्यान देने योग्य बात है कि आर्नाल्ड उन्हें परस्पर विरोधी नहीं परस्पर-पूरक मानता है और इस बात पर खेद प्रकट करता है कि यूरोप के इतिहास चक्र में ये दो प्रवृत्तियाँ एक साथ समन्वित रूप में प्रकट होने की बजाय बारी बारी से — एक के बाद एक — प्रभावशील हुई । यहाँ पर यह ध्यान देने की बात है कि हमारे इतिहास चक्र और हमारी दार्शनिक दृष्टि के लिए इस तरह का विरोध बिलकुल असंगत है । आखिर विश्व प्रपंच की भूमिका में आचार्य रामचन्द्र शुक्ल को इसी तथ्य को खासतौर पर रेखांकित करने की जरूरत क्यों पड़ी कि 'भारत में अधिकार-भेद से एक और अनेक की उपासना साथ साथ चलती रही ? क्या यह आर्नाल्ड द्वारा प्रस्तुत यूरोपीय सभ्यता की दो परस्पर विरोधी प्रवृत्तियों का सहज दार्शनिक मेल ही नहीं है ? हम अनुभव करते हैं कि स्वयं आर्नाल्ड के कवि व्यक्तित्व के भीतर एक सतत असामंजस्य रहा — सौंदर्यात्मक और नतिक के बीच 'हेलेनिज़्म और 'हेब्राइज़्म' के बीच जिसे वह अंतरात्मिक स्तर पर अत तक भी हल नहीं कर पाया । किंतु इसके बावजूद उसकी यह अंतर्दृष्टि अपने युग की मानसिकता से निश्चय ही बहुत आगे थी कि थोड़े से व्यक्तियों द्वारा उपलब्ध माधुय और प्रकाश तब तक अपूर्ण ही रहगा जब तक मानव जाति का बहुलाश भी उसे स्वायत्त नहीं कर लेता । यह दृष्टि ही आर्नाल्ड के सस्कृति चिंतन को ठोस आधार प्रदान करती है । उसकी इस धारणा से भी सहमत हुआ जा सकता है कि व्यावहारिक उतावली से मानव मूल्यों की क्षति ही होती है । निश्चय ही वह मानता था कि फ्रांस की राज्यक्रांति अठारहवीं सदी के महान् विचारों की चरितायता नहीं, बल्कि प्रवचना है और इस प्रवचना के मूल में वही 'बुद्धिप्रसूत विचारों को फीरेन व्यवहार में उतारने की अधीरता है ।' आलोचना आखिर आदेश और यथाय का आमना-सामना ही तो कराती है । आर्नाल्ड मानता है कि विज्ञान की तरह आलोचना भी किसी दल या किसी

उद्देश्य की निष्ठाओं की कमी है। उमर का बचपन मरने पर और मानव
 कल्याण पर ही लक्ष्य होता है। चाहे कि जिनके भीतर वह जापरता का
 विराग करे। हृदय निष्ठाओं का अभाव पर बच देता है और कहता है कि
 आना-जाना का अपना गुरी पर लक्ष्य रहने का विराग वह उमरी है कि वह
 व्यावहारिक जीवन का उधार चढ़ाना में निष्ठा रहें।

एक भारतीय का यही पर धाँसी अटक महसूस होती है। निष्ठाओं हमारे
 लिए ही यादगिरि अभाव रहा है। परन्तु निष्ठाओं की हमारी जयपारणा
 आना-जाना से धोड़ी अलग पड़ जाती है—मरिचक कि कम की हमारी जयपारणा
 भी आना-जाना में अविवायतता भिन्न है। क्या हम हम पर विचार करके हृदय
 अभावों का नाम ही अपनी अजयपारणा का बचने में—गी गरी का हिन्दुता में
 उमरी मुपरीति और मुप्रमाणित जीवनी गति का बच म गरी साधने
 लगत ? और क्या हम तब सागत हृदय हम तब और सत्ता धम धनाओर
 युद्धिवाद सर्वोच्च जट (बसट मर) और सत्ताय जट (आदिगरी मर)
 की आना-जायी कोटिया का बीन का आउरत विप्रह जोर अनामास्य तो एक
 दूर ही परिप्रेक्ष्य में दगने और मुनभाते की चुनौती या सभावना का भी
 अनुभव गरी करत ? क्या यह भी गरी गरी है कि आना-जायी की तब प्रमिया
 'बसट सत्त्व' की अजयपारणा का पीछा करत करत श्रेय और गति का समजय
 की तोन करत-करत अतन राज्यमत्ता में ही अपनी परिपूर्ति गागत की
 विवश प्रतीन होती है, जयकि मानवात्मा की सर्वोच्च सभावनाओं का जीवन
 में चरिताय करन का एतद्देशीय दशन द्रशने लगभग विपरीत निष्ठा पर
 पहुँचता है और लगभग विपरीत मार्ग और पद्धति अपनाता है। यहाँ तक कि
 धीमवी गदी के पूर्वाद्धि में भी—जय भारतीय चित्तव जोर कमज के लिए
 राजनीतिव स्तर पर भी इस परम्परागत दशन और प्रयत्न की पुन परि
 भाषित और पुनमूल्याकित करने की अभूतपूर्व चुनौती पश दृष्ट तब भी—उसकी
 मूल वृत्ति और मूल निष्ठा में बसी दरार नहीं पडी।

लगता है आना-जायी को भी अपने जीवन यापी आत्म मयन और आत्म निष्ठा
 की बदौलत किसी सतुलन किसी सामजस्य का कही घुघला सा आभास मिला
 होगा। तभी न वह कहता है कि 'आलोचना का सत्रस पहले धय में दीर्घित
 होना चाहिए, उसे प्रतीक्षा करना आना चाहिए। उसे यह विवेक होना चाहिए
 कि कस किस वक्त चीजों से जुडा जाय और कस किस वक्त उनसे तटस्थ हुआ
 जाय।' निश्चय ही आना-जायी की निस्सगता और हमारे अनासक्त कम के बीच
 खासी दाननिक दूरी है। किन्तु इसके वावजूद दोनों में कोई सम्बन्ध नहीं है
 यह हम कैसे कह सकते हैं ? मुझे लगता है कि हमारी आलोचना की भी

आधुनिक परिस्थिति को समझने के लिए आर्नाल्ड का दृष्टांत एक रोचक और विचारोत्तेजक दृष्टांत है जो हमारे भीतर कई प्रश्न एक साथ उपजाता है। जैसे यही, कि भारत के बुद्धिजीवी यूरोप के लिबरल और रेडिकल चिंतन से किस मानी में वहाँ तक प्रभावित रहे हैं अपने समाज दशन और आत्म दशन में—अपनी आलोचना दृष्टि में भी? भारत के निकट इतिहास में—परम्परा और आधुनिकता को लेकर— भारतीय मूल्य दृष्टि और यूरोप की आधुनिक मूल्य दृष्टि को लेकर किस तरह के द्वन्द्व या मानस-मथन प्रकट हुए? हमारी साहित्यिक सस्कृति में भी आत्म प्रत्यभिज्ञा और आत्म नवीकरण की संभावनाएँ किस तरह प्रकट होती रही हैं? हमने इसी सिलसिले में अनेक के प्रश्नोत्तरों से आरम्भ करते हुए हिंदी समालोचना के ठेठ समकालीन परिदृश्य की चर्चा की थी और आर्नाल्ड के सस्कृति चिंतन का विश्लेषण करते हुए एक तुलनात्मक सन्दर्भ में श्री विजयदेव नारायण साही और आचार्य रामचन्द्र शुक्ल का भी उल्लेख किया था। थोड़ा विषयांतर ही मही, जब बात निकल ही पड़ी है तो हम आचार्य शुक्ल की उस बहुचर्चित पुस्तक (विश्व प्रपंच या अनुवाद और भूमिका) का थोड़ा और हवाला देने की जरूरत महसूस हो रही है। कदाचित् इस विषय के सिलसिले में यहाँ भी कुछ काम की बात हाथ लगे।

शुक्लजी की यह भूमिका एक रोचक मिसाल है उस बात की, कि एक देशी दिमाग किस तरह आधुनिक ज्ञान विज्ञान को अपनी भाषा में और अपने परम्परागत ज्ञान प्रतीकों के जरिए—आत्मसात् करके प्रस्तुत करता है। आन्तरिक हिंदी आलोचना के इस आदि पुरुष को यह क्या आवश्यक जान पड़ा कि वह एक विज्ञान की पुस्तक का अनुवाद करे उसकी इतनी विस्तृत भूमिका लिखे और उस भूमिका में न केवल उस नए ज्ञान की विवेचना करे बल्कि धर्म तत्व और ज्ञान के सम्बन्ध के बारे में जो भारत की अपनी दृष्टि रही है, उसकी तुलना यूरोपीय दृष्टि के साथ करते हुए जसदिग्ध रूप से इस तथ्य को सामने लाए कि दाना में आधारभूत अंतर क्या है और वह किनना महत्वपूर्ण है। भना विश्व प्रपंच जसी नास्तिक किताब की भूमिका लिखते हुए धर्म चर्चा की क्या जरूरत थी! मगर स्पष्ट चिंतन के तकाजे से ही आचार्य शुक्ल को अनुभव हुआ कि बुनियादी गफलत पर से अभी तत्काल परंपरा नहीं उठाया गया तो आग अनर्थ ही अनर्थ होगा। इसीलिए उन्होंने पश्चिम की धर्म दृष्टि की बुनियादी आलोचना जिन शब्दों की—उन्हें यहाँ उद्धृत करना जरूरी लगता है। वे कहते हैं—

जहाँ ऐश्वर्यवाद का पहले पहल तत्व दृष्टि द्वारा स्वाभाविक ब्रह्म से विज्ञान

हुआ वहाँ तो बहुदेववाद के साथ उसका पूरा समन्वय रहा। पर जहाँ उसका कलम लगाया गया, वहाँ आपत खड़ी ही गई। वायुल के एगेश्वरवाद को यहूदिया न इसी तरह लिया। तीना शामी मता म व्यापकत्व का अभाव रहा। इस पगम्बरी एगेश्वरवाद के पहले ससार मे मतवादी युद्ध नहीं हुए। यूरोप मे ज्ञान की जो उन्नति हुई वह बहुदेवोपासक यूनानिया व प्रसाद से। अनाय ईसाई मत न तो जान की गति म बाधा ही डाली।'

थाडे ज्ञानमार्गी पूवग्रह (वह क्या त्रिशकु मे भी नहीं हैं ?) और उसके कारण ईसाइयत के प्रेममत्त्व विषयक मौलिक योगदान के प्रति अपर्याप्त संवेदन शीलता के बावजूद शुक्लजी के उपरोक्त मतमध्य मे निहित आलोचनात्मक विवेक का कायल होना ही पडता है। हमने मथ्यू आर्नाल्ड की चर्चा के प्रसंग म उसके यूनानियत और यहूदियत विषयक द्वन्द्व का उल्लेख किया था। काश, कि मथ्यू आर्नाल्ड को शुक्लजी की इस आलोचना की खबर लग पाती। स्वग म ही सही दोना के बीच जो सवाद घटित होता उसकी कल्पना रोचक लगती है।

दूसरी ओर यह भी गौरतलब है कि आचाम रामचन्द्र शुक्ल ने उक्त निबंध म पश्चिम के आधुनिक विज्ञान का न केवल अपने परम्परागत ज्ञान प्रतीकों के हिसाब से, बल्कि अपनी परम्परागत धर्म बुद्धि के हिसाब से भी भरपूर स्वागत किया है। क्या ? इसलिए कि उही के शब्दा मे — 'भेदो मे अभेद ही सच्ची तत्त्व दृष्टि है। इसी के द्वारा मत्ता का आभास मिल सकता है। यही अभेद ज्ञान और धर्म दोना का लक्ष्य है।' इतना ही नहीं दूरदर्शी आचार्य न मानो बीसवी सन्नी के भौतिक विज्ञान की अधुनातन प्रवृत्तियों को पहले से भांपते हुए अपनी भूमिका का समापन यह कहके किया है कि — 'विज्ञान इसी अभेद की खोज म है। धर्म इसी ओर दिखा रहा है।'

सच पूछा जाय ता मानव स्वभाव — या कहिए, मानवीय बुद्धि मे ही एक दोहरी सम्पृक्ति की और दोहरे पुरुपाय की माँग है जिस मानव विकास की दृष्टि से एक उपजाऊ विरोधाभास के रूप म भी देखा जा सकता है। यह बुद्धि या आत्मा जहाँ एक ओर अपने लिए संपूर्ण स्वाधीनता की माग करती है वही वह अपने लिए एक सर्वोच्च लक्ष्य की, श्रेय की खोज भी करती है जिससे वह प्रतिबद्ध हा सके और जिसके लिए जीवन भी उत्सर्ग कर सके। अर्थात् ऐसी प्रतिबद्धता, ऐसी श्रेयमाधना जो उसे सम्पूर्ण मानव समाज और सम्पूर्ण मृष्टि के सद्म मे जोडकर साधक कर सके। संभवत मानव चेतना की इसी दोहरी माँग के उत्तर मे धर्म खडे होते हैं। दूसरी ओर यह भी सच है कि जब बुद्धि स्वयं अपनी स्वायत्त गति की ऊर्जा से धार्मिक विश्वास का असंभव बना देती

है, तब धम मे जुडी उसी अपदस्थ भाव ऊर्जा की जतक्य प्रेरणाए ही बुद्धि ऊर्जा म परिणत हाकर ऐसी तक स्वरचाए (सिस्टम) खडी कर देती हैं जो अपने आप म भले ही धार्मिक विश्वास की प्रतिखोम लग पर मानव-चेतना से मानव बुद्धि से उसी कोटि का समथन और समपण वमूल करने लगती हैं जसा कि इतिहास मे धम करते आए है। उदाहरण के लिए उनीसवी सदी म यूरोपीय ज्ञान के विस्फोट न जिस तरह चच का तहता पलटा, उससे एक आध्यात्मिक शून्य उत्पन्न हुआ और उसे भरने के लिए जहाँ एक ओर रहस्यवादी सम्प्रदाया की वाढ आई, उसी तरह नीचे जीर मावस की विचारधाराएँ भी प्रकट हुई। समालोचना मे भी—मथ्यू आर्नाल्ड जैसे सवि कालीन विचारको के बाद इसीलिए परिवतन आना लाजिमी था। निश्चय ही यूरोपीय भाव बोध के इतिहास म लिवरलिज्म की दुबलता और अपर्याप्तता का भी पर्दाफाश होना लाजिमी था और उसकी प्रतिद्रिया म दूसरी अत्याग्रही आलोचना दृष्टिया का पनपना भी। हमारे यहा, यह देखना दिलरस्प है कि इस सदी की शुरुआत म ही एक ओर श्री अरविन्द और दूसरी ओर महात्मा गांधी का प्रादुर्भाव हुआ। उह भी इस दश की चिंतन परम्परा के इतिहास की बंसी ही अनिवाय परिणतिया के रूप मे देला जा सकता है जैसे कि यूरोप के सद्धम मे मावस और नीतसे को। क्या श्री अरविन्द और गांधी के बीच उतनी दाशनिक दूरी है जितनी मावस और नीतसे के बीच? यूरोपीय साहित्य और समालोचना म भी यूरोपीय चिंतन के विकाम क्रम की इही आधुनिक परिणतियो के समानांतर परिवतन आए। भारत का आधुनिक साहित्य और समालोचना भारत के इन प्रातिकारी चिंतन और क्रमशों के वृत्तित्व म किम मानी म और वहाँ तब प्रभावित हुए हागे—क्या यह एक फालतू सवाल लगता है? क्या यह पूछना भी मात्र बुद्धि विलास हागा कि एक 'कलमी एवेश्वरवादी' मसृति के अतिविरोध का क्या हम भारत के भाव-बोध और परिस्थिति पर ज्या का त्या घटा सकते हैं? अगर नहीं, तो हमारे बुद्धिजीवन और हमारे जनतंत्र की तुनीतिया और सभावनाभा का क्या स्वरूप बनता है? यदि, जमा आचाय शुनल को लगा था—'भेगे म अनेद ही सच्ची तत्य दृष्टि है', और यदि यह मानव स्वभाव की दोना मांगा को—स्वाधीनता और प्रनियद्धता को एक साथ सतुष्ट कर मवती है तो इतना तो स्पष्ट हो ही जाता है कि इम दृष्टि के चलत निरकुण राज्य सत्ता म शानत नतिक्ता का आश्रय राजना विलगुन ही बेमानी है और जनतंत्र ही उसके लिए सही राजनीतिर परिवण है। त्रिम ताक्विक दृष्टि म त्रिगुण ब्रह्म का माप साथ देवताभा के एक भर-पूरे प्रजातंत्र के त्रिण भी गुजाण हा, न

मानवीय प्रजातंत्र की आधुनिक चुनौतियाँ का भी सामना करने में सक्षम होना ही चाहिए। मगर ऐसा तभी हो सकता है जब वह हमारा जनतंत्र हो, मात्र पश्चिम की नकल नहीं। यही बात समालोचना पर भी लागू होती है। हमारे आलोचनात्मक विवेक के सामने यह स्पष्ट होना चाहिए कि हम जनतंत्र क्या चाहते हैं और क्या चाहते हैं। उस 'क्यों' और 'किस' का विवेक आधुनिक भारत के निर्माताओं में भी था, इसका कुछ अहसास करने के लिए मात्र दो उदाहरण काफी होंगे। एक श्री अरविंद का और दूसरा महात्मा गाँधी का। आधुनिक भारत के इतिहास में इतनी परस्पर भिन्न और इतनी परस्पर पूरक विचार दृष्टियाँ और वहाँ मिल सकती हैं मैं नहीं जानता। तो लीजिए पहले श्री अरविंद

स्वाधीनता समानता और जनतंत्र जस विचारों को हम मात्र इसलिए ग्रहण नहीं करते कि वे यूरोपीय हैं बल्कि इसलिए कि वे माननीय हैं इसलिए कि वे आत्मा के सामने फलप्रसू दृष्टिकोण रखते हैं और मानव जीवन के भावी विकास के लिए सर्वाधिक महत्वपूर्ण हैं। जनतंत्र का विचार हमारे यहाँ भी किसी न किसी रूप में रहा था भले ही हम उसे उसकी तार्किक परिणति तक नहीं पहुँचा सके। आज इसे ग्रहण करना हमारे लिए इसलिए आवश्यक है कि जो खोज जीवन और सत्ता सम्बन्धी हमारी परि-कल्पना में उसके उच्चतम आशय का समर्थन करती है, उसकी ओर हम जाना ही है।

यहाँ यह बताना अनावश्यक होगा कि श्री अरविंद त्रातिकारी, योगी और विचारक होने के अलावा उच्चकोटि की आलोचनात्मक प्रतिभा के भी धनी थे। उनके इस समालोचक पक्ष का परिचय हम जितना होना चाहिए उतना शायद नहीं है। महात्मा गाँधी भी अपने जीवन में और विचारों में उतने ही त्रातिकारी थे जितने श्री अरविंद। जब यह बात दूसरी है कि भारत के अधिकांश बुद्धिजीवी उन्हें न त्रातिकारी मानते हैं न लेखक या विचारक ही। मगर हमारे त्रिशकु बुद्धिजीवियों के बीच तो श्री अरविंद की स्थिति भी मैं समझता हूँ कोई बेहतर नहीं है। चलो अच्छा है इस मामले में भी एक मल तो है दोनों में। सन् 1942 में जब सारी दुनिया में एंटी फ़ासिस्ट सम्मेलन चल रहे थे गाँधी से भी कहा गया कि वे भी इस घमण्ड में मित्र-राष्ट्रों के प्रति अपनी पक्षधरता का सावजनिक इजहार करें। तो दोनों रोलों के घनिष्ठ मित्र गाँधी उस नाजुक मौक़े पर भी यह कहने और लिखने से नहीं चूके कि 'पश्चिम का प्रजातंत्र भी जरा हलके रंग का नाज़ी और फ़ासिस्ट तंत्र ही है। जाहिर है कि यहाँ तक आते आते वे छासे मोहमग से गुज़र चुके

थे और उस प्रजातन्त्र की हूबहू नकल अपन देश में नहीं देखना चाहते थे। निश्चय ही उन्नीसवीं सदी के यूरोप की सर्वश्रेष्ठ लिबरल विरासत का काफी घनिष्ठ परिचय उन्हें हो चुका था, पर उनका चिंतन और कम उमर उदारवाद का अनुवाद कभी नहीं था। वे अपनी तरह के रडिकल भी बने, पर उनका रेडिकलिज्म यूरोप के लिबरलिज्म की यूरोपीय प्रतिक्रिया में निवृत्त रेडिकलिज्म नहीं था। वे व्यक्ति की स्वाधीनता के प्रबलतम समय में थे पर उनके इस आग्रह का पश्चिमी 'इण्डिविडुअलिज्म' में तनिक भी लना दना नहीं था। वे करोड़ों गूगा बहरो के जन्मजात प्रवक्ता थे पर उनकी यह प्रतिबद्धता किसी उधार ली गई विचारधारा और उमरे मुहावर की मृगयापत्नी नहीं थी। क्या इस तरह के जीवित उदाहरणों से भी हमें काँट मकन नहीं मिलता कि भारत के प्रजातन्त्र में समालोचना की—आलोचक दिव्य की—क्या और कौसी भूमिका हो सकती है? निश्चय ही हमारा स्वतंत्र चिंतन ही देहरी पर ही जिस 'आलोचक राष्ट्र' के निर्माण का सपना मैंने देखा था, वह महज खामखयाली नहीं थी। उसी नीव पर ही हिंद स्वराज और भारतीय मजदूरी के आन्दोलन का प्रथम प्रयास उसी नीव के पत्थर नहीं है? और जैसी जो भी उदाहरण हमें विश्व की उस नीव पर खड़ी की है, उस नीव को देखते ही हमें एक स्पष्ट स्थिति में है कि वह एक स्वाधीन रूप में निर्मित है?

कला और कुमारस्वामी

कला वस्तुआ व ममन ता हर देश और काल म काफी तादाद म मिल जायेंगे लेकिन उसके मूल स्रोत तब जाकर मानवीय चेतना के इतिहास को मानवीय कला के इतिहास से जोड़न और इस तरह कला के अतीत को ही नहीं, उसके वतमान को भी एक नए, समग्र परिप्रेक्ष्य म देख और दिखा सकने वाले मनीषी इक्के दुक्के ही होते हैं। आनंद कॅटिश कुमारस्वामी ऐसे ही विरले मनीषिया म ये जिनके बारे म जोसेफ कम्पवेल ने लिखा है कि 'हम सब भारतीय कला के अध्ययता और शोधकर्ता उसी अग्रज द्रष्टा के कथा पर खड़े हैं।' यह एक विशेषज्ञ द्वारा अपने क्षेत्र के अग्रगामी दूसरे विशेषज्ञ के कृतित्व के प्रति अर्पित श्रद्धाजलि भर नहीं है बल्कि एक ऐसा तथ्य है जिस हम सबको — जो विशेषज्ञ नहीं हैं लेकिन आज के उस दिशाहीन और मूल्यमूढ समय मे जीवन मूल्या की लोज स किसी न किसी स्तर पर जुड़े हैं — हम सबको — आनंद कुमारस्वामी के व्यक्तित्व और कृतित्व के इस प्रेरणादायी अथ को अपने लिए नए सिरे से जानना और पहचानना जरूरी है।

वह प्रेरणादायी अथ क्या है ? इसके पूर्व, कि हम इस महान् व्यक्ति के कृतित्व का स्मरण करें, हम उससे जुड़े हुए इतिवृत्त को भी जन्म शताब्दी वष की इस प्रारम्भ बेला म व्यक्तित्व स्मरण कर लेना होगा और ऐसा करना महज औपचारिकता न होगी क्याकि पूर्व और पश्चिम की आध्यात्मिक प्रेरणाओं के बीच जिस मूलभूत एकता की खोज इस कृतित्व की प्रेरणा प्रक्रिया और उपलब्धि रही है, उसी मूलभूत एकता का संकेत हम कृतिकार के नाम और इतिवृत्त मे भी झलकता दिखाई दे जाता है। सयोग की ही बात है और फिर भी इस मात्र सयोग म मानो एक नियतिकृत और सुनिदिष्ट भावी का संकेत निहित था कि सिंहलद्वीपी पिता और स्वाटिश माता की सतान आनंद कॅटिश कुमारस्वामी की शिक्षा दीक्षा यूरोपीय सभ्यता के गढ़ इंग्लंड म हुई, कमभूमि उसे इतिहास बोझ स मुक्त मूल मानव अधिकारा की घोषणा करने वाले अमरीका न प्रदान की और उस कम को अर्थात्—कला की जमीन पर मानव एकता का स्वप्न और सत्य देखने की साधना को प्रेरणा दी भारत न।

नई दुनिया के कोण से पुरानी दुनिया की यह खोज जहा एक जोर पश्चिमी प्रतिभा की एकाग्र, वस्तुपरक वैज्ञानिकता से प्रेरित थी, वही उसमें पूरब की अभेद दृष्टि भी बड़े सहज और स्वभाव सिद्ध ढंग से प्रतिफलित हुई। भारतीय पुरातत्व, धर्म दर्शन, मूर्तिकला, स्थापत्य, चित्रकला और साहित्य पर अनेक मौलिक और स्थायी महत्व के ग्रंथों की रचना करते हुए उन्होंने संगीत, विज्ञान और इस्लामी कला पर भी अनेक विचारोत्तेजक निबंध लिखे। 9 सितम्बर 1947 को उनकी इहलीला समाप्त हुई। तब तक उनके प्रिय भारत की राजनीतिक स्वतंत्रता का स्वप्न साकार हो चुका था। लेकिन भारत की जिस सृजनात्मक स्वतंत्रता का साक्षात्कार उन्होंने उसके अतीत में किया था और स्वदेशी के माध्यम से उसके पुनर्विस्फोट का स्वप्न उसके पराधीन वर्तमान के भीतर किया था, वह उनके उच्चतम मानदण्डों को देखते हुए अभी अधूरा ही है।

ये मानदण्ड ऐसे हैं जिन पर स्वयं कुमारस्वामी का कृतित्व खरा उतरता है क्योंकि 'पूर्वापरा तोयनिधीवगाहय' वाली कालीदासीय कल्पना को चरिताय कर सके, ऐसी विद्वता भी उन्हीं में देखने को मिली। प्राचीन आचार्यों की सूत्रशली तथा निर्व्यक्तिक एनाग्रता की अधुनातन ज्ञान सदर्भों में अवतारणा करती हुई कुमारस्वामी की यह विद्वता जहाँ एक ओर उच्च कोटि की दार्शनिक समझ से आलोकित है वही, दूसरी ओर वह वास्तविक जीवन-सदर्भों पर भी बराबर अपनी पकड़ बनाए रखती है। आज का आधुनिकोत्तर चिंतन जिस परम्परा के मूल्य को अब जाकर समझने लगा है, कुमारस्वामी की मूलगामी एवं अग्रगामी मवेदना न मानो उसे अदृशती पूव ही भाँप लिया था।

कुमारस्वामी का कला चिंतन जीवन और पुरुषार्थ विषयक उनकी मौलिक चिंता का ही प्रतिफलन है। कला सृजन को व मानव समाज की एक बुनियादी जरूरत के रूप में देखते हैं। भारतीय जीवन में कला की वह बसी ही जीवन्त भूमिका अब भी देखना चाहते हैं, जसी वह हमें अभी हाल तक रही थी। 'कला कला के लिए जसी मायताया का उन्होंने अपन लेखा म मात्र एण्डन ही नहीं किया है, बल्कि कला 'शिल्पकर्मणि' को मूलतः उपयोगी वस्तु माना है और उपयोगिता तथा कलात्मकता के द्वय को अन्तर्विघटित समाज का, सच्ची सृजनात्मकता से भ्रष्ट हो चुके समाज का संपग माना है। उन्होंने प्रारम्भ में ही प्राचीन भारत में स्वयंसिद्ध रूप से स्वीकृत इस तथ्य को रेखांकित कर दिया है कि एक सच्चे शिल्पकर्म में शिल्पी के दृष्टिकोण से जो आन्तरिक कलात्मक सौष्टव निहित होगा वही उस शिल्प

क उपभाक्ता की दृष्टि में उसका उपयोग—मूल्य अर्थात् 'याग्यता' या 'पुण्यता' होगी। कौशीतकी उपनिषद् के इस सूत्र वाक्य को उद्धृत करते हुए वि 'सारी अभिव्यक्तियां चाह व मनुष्यवृत्त हा, चाह अतिमानुषी श्रुतिमूलक' सब एक ही साध्य स निर्दिष्ट हाती हैं और वह साध्य वह अलक्ष्य प्रयोजन वसी प्रत्येक अभिव्यक्ति स बढा और उसक परे हाता है', उनका विचार है कि कलाकृति की प्रेरणा और प्रयाजन इसी परम प्रयोजन के मूल में हो सकता है। बृहदारण्यक उपनिषद् के अनुसार भी जसा उद्देश्य होगा वसा ही कम हागा, दूसरे शब्दा में साध्य के अनुसार ही साधना होगी। (यत्प्रतु तत्कम)

इस प्रकार 'शुद्ध कला या 'ललितकला या व्यवहारकला जसी परिभाषाएँ अत्यंत सीमित अवधारणाएँ हैं जिनका वास्तव में कोई अलग अस्तित्व है नहीं। प्रत्येक कलाकृति नामवत् (अर्थात् पानात्मक) भी हाती है और 'रूपवत् (अर्थात् भौतिक व इंद्रिय प्रत्यक्ष) भी। वास्तव में कला कृतियां की साधकता इसी बात में है कि व जीवात्मा मनुष्य को उसका अन्नमय कोष में भी परिपुष्ट करें और उसके मनोमय कोष में भी सघटित करें। कला की अन्नमयता इससे सिद्ध हाती है कि सचेतन आत्मा का जा जीव पण है—पशु के समवक्ष, वह अन्न पर टिका है कलाकृति अन्नमय यू है कि मनुष्य उसके द्वारा अपने अभिलषित उद्देश्यों की पूर्ति करता है। दूसरी ओर मानव चूकि सिफ पशु जीव ही नहीं है, यवित अर्थात् पुरुष भी है, जत अन्नमय कोष द्वारा अभिलषित उद्देश्या के अलावा भी उसके मनोमय और विज्ञानमय कोष की कई दूसरी अभिलाषाएँ और उद्देश्य भी स्वयं सिद्ध हैं, जिन्हें कि शास्त्रकारों ने पुरुषाय कहा है यानी पुरुष होने का अर्थ। इस अर्थ की सिद्धि में कलाकृतियां साधनरूप हाती हैं क्योंकि स्वयं कलाकृतियां उसी अर्थ से या कि उस अर्थ को समेटने वाले बृहत्तर अर्थ और प्रयोजन से (जो कि सृष्टि की समस्त अभिव्यक्तियां का साध्य या परमगति है) उससे प्रेरित और निर्मित हाती हैं।

इस प्रकार भारतीय कला की लौकिक साधकता का भारतीय श्रुति एवं स्मृति साहित्य के भीतर से ही विवेचन करते हुए आनंद कुमारस्वामी ने कला और मानव जीवन के अनिवाय सबंध का विशद प्रतिपादन किया है। ध्यान देने की बात है कि उनके इस चिंतन में परम्परा की मनमानी व्याख्या या अर्थ की खींचतान नहीं है। सरलीकरण, इच्छित चिंतन या मतवादी घपला उनके यहां विनकुल नहीं है। उनकी चिंतन प्रक्रिया मानवीय अर्थ के चिंतन की—अतः उसके पुनराविष्कार की प्रक्रिया है। इस प्रक्रिया में व न तो द्वैत दृष्टि की खींचतान करते हैं, न अद्वैत दृष्टि की मूल प्रतिज्ञाओं से किसी

तरह का समझौता या पलायन । एक सच्चे लोगी की तरह न तो वे नवीनता से आतंकित हैं, न प्राचीनता से । कला के चिंतन में धर्म तत्व और दर्शन के सूत्रों का उपयोग एक आग्रही बुद्धि को सरलीकरणों की ओर ले जा सकता है । कुमारस्वामी की सजग जिज्ञासु बुद्धि यदि इस ओर से हमें सदा जाश्वस्त रखती है तो इसका कारण यह है कि वे स्वयं एक सच्चे और गहरे अर्थ में दार्शनिक (तत्त्वचिन्ता, बुनियादी चिंतन के अर्थ में) जिज्ञासा से उन्मथित हैं । इसीलिये वे हर वार सीधे स्रोत तक जाते हैं । पुष्टि के लिए नहीं, खण्डन मण्डन के लिए नहीं, बल्कि प्रकाश के लिये अभिव्यक्ति के लिये । इसीलिये उनके चिंतन में वह खुलापन है जो स्रोत में होता है । इसीलिये वे अपने द्वारा व्यवहृत प्रत्येक पारिभाषिक शब्द और अवधारणा को अधिकाधिक पारदर्शी बनाते जाते हैं ताकि उनका अभिप्रेत वही से भी घुघलाए नहीं । इसी से उनके विचारों का सार-संक्षेप प्रस्तुत करना अत्यंत कठिन पड़ता है । भारतीय जीवन में कला की भूमिका पर जब वे विचार करने चलते हैं तो उन्हें एक ओर तो कलात्मक उत्कृष्टता के उच्चतम प्रतिमानों की रक्षा बिना कलाकार को हाथीदात की मीनार में बिठाए करनी है और दूसरी ओर जीवन व्यवहार के स्थूलतम व्यापारों से भी कला को जोड़े रखना है । आरम्भ ही वे कला की परिभाषा से करते हैं 'कलाकृतियां या शिल्पकर्म क्या हैं ?' कलाकृतियां अस्तित्व या कि वह लीजिए, आजीविका के वे साधन हैं जिनको कि कलाकार रूपी मनुष्य (शास्त्र की शब्दावली में शिल्पी) 'कारक' 'कवि' इत्यादि) सरलक या दशक रूपी मनुष्य की जूरतों-मांगों की पूर्ति हेतु बनाता है । इस 'बनाने' के लिए 'कृत' या 'संस्कृत' शब्द का प्रयोग किया गया है । इस पर कुमारस्वामी की टिप्पणी देखिए 'बनाना और बनाना, आट और एयिकम कलाकार के लिए दो अलग चीजें न होकर एक और अविभाज्य हैं क्योंकि 'बनाना' ही कलाकार का कर्म (शास्त्रीय शब्दावली में 'स्वधर्म' या 'स्वकाय') है । कलाकार मनुष्य की कोई बिलक्षण कोटि नहीं है । बल्कि हर आदमी, अपने कर्म में या कर्म से कम किन्हीं किन्हीं अवसरों और किसी न किसी हैसियत में-एक अलग विस्मय का कलाकार अवश्य है ।'

यदि जीवन का संचार अन्नमय कोष से लगाकर मनोमय और उस भी अतिप्राप्त करते हुए आनन्दमय कोष तक है तो कलात्मक काम से प्रत्यक्ष स्तर के साथ अविच्छिन्न रूप से जुड़ा होना चाहिए । तभी इसकी साधकता और जीवन-साधकता प्रमाणित हो सकती है । मानवीय जीवन और कला के सम्बन्ध में मौलिक मन्थन करवाया वाला कुमारस्वामी यदि यहाँ पर भारतीय मूल्य-दृष्टि के बावजूद हैं तो यह दसलिय नहीं कि एक जीवित परम्परा का

प्रवाश उह अनायास ही उपलब्ध है बरिा इसलिए कि उनका स्वयं का विवेक बला मूल्य और जीवन मूल्यों के जिस अद्भुत को पाने के लिए वेचन है, वह उह निरंतर अनुसंधान की प्रेरणा देता है। विवेक की यह चिनगारी ही उह अंधेरे में रास्त का गवेत दनी है और इस रास्त पर अपने ही परा चलत हुए वे उन चिनगारिया की पकड़त हैं जो अस्तित्व के धुनियाली प्रश्ना से जूझत हुए मनुष्या न किसी समय अपनी चेतना में पकड़ी और लिपिबद्ध की थी। बलावृत्ति तथाकथित सरक्षा के विलास की सामग्री भी तो बन जा सकती है। तब बला की दम अत्रमय ध्याख्या को स्वीकार करते हुए उसे उसमें निहित या सभाव्य विलासमय परिणति स कस उबारा जाय ? यह प्रश्न जब कुमारस्वामी के भीतर उठता है तो वे आत्मविश्वास पूर्वक कह सकते हैं कि 'अन रूपी शिल्प कर्म की विलासितामूलक परिणति तभी दिभाग म आ सकती है जब बला के सरणा की भूल या प्रवृत्ति (काम) मानवीय अथ का अतिप्रमण कर जाय अथात् पुरुपाय विसवादी बन जाय। मनुष्य जीने के लिये अन्न ग्रहण करता है, इसलिये उसकी अत्राहार की स्वाभाविक प्रवृत्ति में विकार तभी आया, अत्रलुब्ध वह तभी कहलाया जब वह जीवन उद्देश्य और जीवन प्रक्रिया के स्वाभाविक सयान का खण्डित करेगा अर्थात् पाने के लिये जीन लगगा। यहां पर अमिनीय उपनिषद् ब्राह्मण का यह दृष्टान्त किस सूची स सदर्भित हाता है ? 'प्रजापति न मृष्टि के उपरांत अपन बच्चा से पूछा - तुम्हारी क्या इच्छाएँ हैं ?' मनुष्या न उत्तर दिया - 'अनाद्यकाम'। हमारी इच्छा अनभक्षण करन की है। तो प्रजापति ने उह साम वेद का आहार दिया।' यह दृष्टान्त प्रस्तुत करने के बाद कुमारस्वामी कहते हैं कि यह साम वेद शिल्प कर्म' है अर्थात् वह अभियक्त बला जो कि जीवन का अग बनती है, जबकि ऋग्वेद वह 'शिल्प है जो अभी कलाकार के भीतर अव्यक्त है, जब तक कि वह उच्चरित होकर व्यक्त नहीं हो जाता। भूल या इच्छाएँ जीवन की वे जरूरतें हैं जो उन जीव की जाति के अनुसार निर्धारित होती हैं। इस तरह इस भूल की नतिकता और जीवन-मात्र अथात् अस्तित्व की नैतिकता एक और अविभाज्य है। यह विवेक अपने ही जोर स एक ओर तो गीता के इस सूत्र का खीचता है कि 'धर्माविरुद्धो कामोऽस्मि भूतपु भरतपथ' और दूसरी ओर वह पुराणा की इस कथा में निहित मनोवैज्ञानिक अंतर्दृष्टि से भी जुड़ जाता है कि 'इच्छा या काम धर्म और श्रद्धा के मेल में उत्पन्न सतान है, इसके विपरीत लोभ दम्भ और पुष्टि के सयोग का फल है। खोज प्रक्रिया के इस एक ही उदाहरण से यह समझ पाना कठिन न होगा कि कुमारस्वामी का बला चिंतन किस कोटि की

अर्थात् वेपिणी चेतना से निष्पन्न होता है। उह उस बुनियादी सवाद की खोज है जो कला को जीवन और मृत्यु दोनों के सदम मे साथक करे। इसीलिए उहोने शिल्पकम को एक छोर पर प्रकृति के रूपों से और दूसरे छोर पर देवशिल्पा से अलगया है और साथ ही उसकी मानवीय सत्ता का अतिमानवीय और प्राकृतिक दानों के साथ आत्मीय ढग से जोडा है। देवशिल्प केवल बुद्धि-गम्य या ध्यानगम्य हैं जबकि प्रकृति के रूपाकार प्रत्यक्ष सवेदना के विषय है। मानवीय शिल्प कम म दोनों का योग है। उसकी स्थिति अतिप्राकृत और प्राकृत के बीच एक मध्यवर्ती की स्थिति है।

हम पहले ही कह चुके हैं कि कुमारस्वामी कला और शिल्प उद्योग के बीच चौड़ी होती जाती दरार से अत्यंत धुब्ध थे। उहोने बलपूर्वक इस तथ्य को रखाकित किया है कि भारत मे 'ललित' और 'व्यावहारिक' का विभाजन केवल साहित्य और नृत्य तक सीमित रखा गया है।

मात्र 'लघात्मक हलचल' को 'नत्त' कहा गया और 'नृत्य' की सना पान के लिए उसका किसी ठोस 'वस्तु' का निदर्शन करना अनिवाय माना गया। इसी तरह मात्र घटित कथन को इतिहास और रसात्मक कथन को काव्य माना गया। कला के क्षेत्र म यह विभाजन नहीं किया गया और यह अकारण नहीं है। कुमारस्वामी का विचार है कि इस बात पर कभी मतैक्य हो ही नहीं सकता कि कला कहा समाप्त हुई और उद्योग कहा शुरू हुआ। ये जो दो कोटिया उच्चतर कला के नाम पर कला की और हीनतर उपयोगधर्मी कला के नाम पर तथाकथित शिल्पकारी या उद्योग धंधे की खडी की गयी है कुमारस्वामी के कथनानुसार वात्पनिक और अनधिकृत हैं। आज के तथाकथित कलाकार के सामाजिक विलगाव की चचा करत हुए उहोने उनकी तुलना मज्जिम निवाय मे वर्णित उस आदमी से की है जो चित्र बनान की सारी सामग्री लेकर हवा पर चित्र आंका आता है। (आकाश रूपम् लिखेय्य) साथ ही उ होने रस्किन के इस विचार को भी उद्धृत किया है कि 'कला से विरहित उद्याग पाशविचिता है।' समभ्या क दाना पहलुओं के प्रति यह चिंतक सावधान है।

कुमारस्वामी की यह जीवन सापेक्ष और उपयोगी 'कला अपनी प्रक्रिया के रहस्य' को भी स्पष्ट करती है किंतु वहाँ भी हर सभाव्य सरलीकरण और सपाटपन से बचकर। रचना प्रक्रिया या कि शिल्प कम का भारत मे जिस तरह उसके दो तात्विक पहलुओं मे देला और विवेचित किया गया, 'मात्र शक्ति और 'उत्साह शक्ति' की शब्दावली मे, उससे कुमारस्वामी का विवेक पूरी तरह आश्वस्त हुआ। यहा पर 'शुभ्रनीतिगार' का अध्ययन उनके

बहुत उपयोगी साबित हुआ। मूर्तिकार को मंदिर में प्रयोग की जान वाली प्रतिमाओं का निर्माण करने के लिए स्वाराध्य देवता के अनुरूप ध्यान करना चाहिए। प्रतिमाकारक इस ध्यान योग को सफलतापूर्वक साध सके, इसके लिए स्मृतियों में प्रतिमा लक्षणों का निर्देश दिया गया है। ताकि मूर्तिकार मूर्ति की चाक्षुष कल्पना में प्रवीण हो सके। प्रत्यक्ष माडल को सामने रख कर मूर्ति की रचना नहीं हो सकती ध्यान के द्वारा ही सच्ची निर्मिति संभव है। 'मूर्तिकार को चाहिए कि मन को सारी बाह्य प्रवृत्तियाँ से खींचकर अपने 'अतहृदयाकाश' में उस बुद्धिगम्य मूर्ति की — 'ज्ञानसत्त्व रूप की — एकाग्र धारणा करे और अपने को उसके साथ तदात्म करे। ('तदात्मानं ध्यायेत्') और जब तक आवश्यक हो तब तक इस ध्यान में रमा रह, इस सम्यक् ध्यान के उपरांत ही वह उस ध्यान प्रत्यक्ष रूप को पत्थर, धातु या रंगों में साकार करने में प्रवृत्त हो।

कला कम का यह सिद्धांत निश्चय ही 'रेप्रेजेन्टेटिव आर्ट' के विरुद्ध जाता है और कुमारस्वामी ने यह भी समझने की कोशिश की है कि क्यों इस्लाम में 'रेप्रेजेन्टेटिव आर्ट' की भत्सना की गई है। कारण स्पष्ट ही यह है कि वसी अनुकरणमूलक कला जीवन की सतही और प्रतीयमान चीजों को ही पकड़ सकती है जीवन की वास्तविकता उससे छूट जाती है। ऐसी प्रतिवृत्तियाँ तयार करते हुए शिल्पकार विश्वकर्मा ईश्वर की तरह अपने भीतर से बाहर की ओर नहीं रच रहा है वह सायक रूपाकारों (नामानि) से प्रेरणा नहीं पा रहा है बल्कि प्रतीयमान यथाय के कुछ पहलुओं को ही पकड़ रहा है। और चूंकि वह इन पहलुओं को जीवन से उठाकर बदले में उन पर एक सादृश्य भर थोप रहा है, अतः वह दरअसल वस्तुओं की उनकी उस वास्तविक सत्ता से वंचित कर रहा है जो कि जीवन की सारभूत आत्मा (रूह प्राण) से ही निर्मित और निर्धारित है। हिंदू बौद्ध या जन चिंतन भी अनुकरणमूलक कला को कला के रूप में उतना ही भत्सनीय मानता है। पर शुद्ध धार्मिक दार्शनिक आधार पर उतना नहीं जितना की ऐसी कला में निहित 'धर्म' की साक्षात् रिक्ता भागवादिता के कारण। कुमारस्वामी जिस आधुनिक कला चिंतक, जो भारतीय सिद्धांत से सहमत हैं, रेप्रेजेन्टेटिव आर्ट की भत्सना इसलिए करते हैं कि ऐसी कला का चरित्र सूचनात्मक, तथ्यपरक (शास्त्रीय शब्दावली में 'व्युत्पत्ति मात्र') होता है और वह दशक को उससे व्यक्तिगत भाव संवेदनात्मक प्रतिप्रियाओं की उत्तेजना तक ही सीमित कर देता है। हिंदू मूर्ति यथायवाची कला नहीं है। व्यक्त मूर्ति होते हुए भी वह अमूर्त और अव्यक्त की भावना है। भारतीय कला प्रकृति का अनुकरण न होकर उसका रूपांतरण है।

इस प्रकार कुमारस्वामी ने कला को उपयोगितावादी दृष्टि से ('व्यापार-मात्र') भी विवेचित किया है और साथक विशिष्ट साधना की दृष्टि से भी। और दोनों में अन्तर्भेद प्रतिपादित किया है। चूँकि मूर्ति लोकोत्तर और अव्यक्त के ध्यान से निर्मित हुई है, अतः सहृदय दशक भी तादात्म्य प्रक्रिया द्वारा उस अनुभूति को पा सकता है और इस प्रकार मूर्ति का रसास्वादन संभव होता है। यह रसास्वादन वेद्यान्तर-स्पर्श शून्य होते हुए भी आनन्द चिन्मय रूप, लोकोत्तर, अखण्ड और स्व प्रकाश होता है। इसीलिए इसे 'ब्रह्मास्वाद स्रोत' कहा गया है। कलाकार अपने काम का उद्देश्य वस्तु से प्रारम्भ करता है और अभि यक्ति से पूर्व उसका वस्तु के साथ तादात्म्य हो जाना अनिवार्य समझा गया है। इसी कारण विपरीत 'याय' से दशक भी मूर्ति की वस्तु सत्ता में लवलीन होकर उसकी अन्तर्भावना के जरिये ही उसके सौन्दर्य का साक्षात्कार कर सकता है। कुमारस्वामी के अनुसार 'जिस प्रकार भारत में 'कलाकार' की अवधारणा को विश्वकर्मा देवता के परम पुरुष रूप में चरिताय किया गया है, उसी पूणता के साथ दशक की अवधारणा को भी आत्मा, पुरुष-आत्मा के रूप में चरिताय किया गया है, जो कि अद्वैत-दर्शन कर रहा है।' 'स्वात्मा निरूपण' नामक ग्रन्थ का हवाला देते हुए कुमारस्वामी इस नतीजे पर पहुँचते हैं कि सच्चा पूण रसास्वादक कलाकार वही है जो आत्मा के विशाल फलक पर इस रंगारंग सृष्टि के सम्पूर्ण विविध को आत्मरूप में ही साक्षात्कार कर रहा है और इसमें महान् आनन्द की अनुभूति प्राप्त कर रहा है।'

इस प्रकार आनन्द कुमारस्वामी के अनुसार कला या शिल्पकर्म आदमी की हर जरूरत पूरी करता है चाहे वह जरूरत प्रवृत्तिगत हो चाहे निवृत्तिगत। क्योंकि कला-कर्म कलाकार, तथा सहृदय दशक दोनों के लिए साधना का एक माग है। आत्म साक्षात्कार का एक माध्यम। भारतीय कला साधना के इस मर्म को कुमारस्वामी ने जिस तरह समझा और समझाया है, यह अपने आप में एक अत्यन्त मार्मिक अर्थ में — पाश्चात्यो से कहीं अधिक स्वयं भारतीयों के लिये प्रासंगिक है। वे किसी मौलिक दृष्टि या व्याख्या का दावा पक्ष नहीं करते, बल्कि अपने उद्देश्य ('वाय स्वाय') की राह में इस प्रकार की व्युत्पन्न दृष्टियों और मायताओं को वाधक समझते हैं। उनके अनुसार कलात्मक मृत्तान या चित्तन का मूल्य उसमें निहित मानव मूल्य (अर्थात् पुष्पाय) से ही निर्धारित होता है। कला की समझ या विचक्षणत्व सिद्ध अध्ययन या कला वस्तुओं के मग्न में प्राप्त नहीं होता। समूचे व्यक्तित्व के पुनर्गठन के द्वारा ही यह संभव है। दशक का आस्वादवत्त्व भी

कलाकार के कौशल की तरह एक अजन है, मात्र शिक्षण नहीं । आज व जो सग्राह्य और कलाप्रेमी कलाकृतियों की साधकता समहातया और दीर्घाभा तक पहुँच जाना भर मानते हैं उह उम कलाकार को सिखाने की नहीं, बल्कि उससे सीखने की जरूरत है जिमारी निर्मितिया पूजित और प्रयुक्त हैं जीवित मानवों द्वारा ।

आज की स्थिति पर विचार करते हुए कुमारस्वामी का कहना है कि हमारी यह वर्तमान दरिद्रता विश्व के इतिहास में अभूतपूर्व है । इसका मतलब यह नहीं है कि हमारा पुरुषार्थ चुब गया है बल्कि यह है कि पुरुषत्व का कोई एक विशिष्ट पहलू ही हम छो चुके हैं । भारतीय परिस्थिति पर उनकी टिप्पणी यह है कि हमारा तथाकथित पुनर्जागरण सिर्फ प्राचीन शैलियों का अनुकरण है, प्राचीन अर्थों का अपने लिए पुनराविष्कार नहीं । हालत यहाँ तक पहुँच चुकी है कि हमारी अपनी जातीय प्रतिभा स्वयं हमारे लिए सिर्फ नृतत्वशास्त्रीय और ऐतिहासिक शोध में अस्तमाल हो सकने वाला कच्चा माल बन कर रह गयी है । इससे अधिक विचलित करने वाली टिप्पणी और क्या होगी ! पर क्या यह एक बडवी सच्चाई ही नहीं है !

इस दुर्गति या कि विकृति को सांग्रहण स्पष्ट करते हुए कुमारस्वामी ने प्राचीन भारतीय कला में कमल के प्रतीक रूपांकन की तुलना आज के चित्रों में चित्रित कमल से की है और इस चित्रण को ह्यासशील निरूपित किया है । इसी तरह व्यक्तित्व की मादश्यमूर्तक प्ररतर मूर्तिया के प्रति बढ़ रहे-आकर्षण को भी 'डिकेडे स का ही सबसे उहीन भाग है । इसी तरह नक्शे में भारतमाता की मूर्ति या चित्र भी एक सामान्य स्त्री के स्वरूप पर भारत के मानचित्र रूपी प्रतीक का मनमाना आरोपण भर है । इस पर कुमारस्वामी की टिप्पणी है कि ऐसे आहार पर सिर्फ राजनीतिज्ञ या ही टिकाया जा सकता है । वह जो उस माता को दुनिया के नक्श में उसकी स्थिति से ज्यादा प्यार करता है वह तो इस आहार से सूख ही जायगा क्याकि वह उस पकेगा नहीं । उस भौंडे आरोपण में निहित 'विरुद्धत्व और अनिर्देशत्व' उसकी पावनक्रिया को ही अधरुद्ध कर देंगे । यह ठीक है कि देखने वाले का भाव कभी कभी मूर्ति के दोष को भी लौध जाता है मगर दशक की यह उदारता चित्रकार या मूर्तिकार के स्वतन्त्र की क्षमा नहीं है । कलाकार को सबसे पहले यह जानना जरूरी है कि—जानना क्या यह उसके स्वयं का ही तकाजा है कि कलावस्तु कसे बनायी जाती है ? कलाकर्म है क्या ?

कला के क्षेत्र में व्याप्त यह ह्यास और विघटन कुमारस्वामी के शब्दों में हमारे

जीवन की अँधेरी दुब्यवस्था को प्रकट करता है ।' क्या इस तिमिराच्छन्न जड़ता के बीच जीवन का कोई चिह्न, पुनः सघटन का कोई संकेत है? एक भी कोई ऐसी कला है जो हमारी सम्पूर्ण मनुष्यता, संपूर्ण भारतीयता को प्रकट कर सके?' प्रश्न कुमारस्वामी का है और उत्तर भी उही का है कि—हाँ श्रुति और परम्परा के प्रतिमानों पर से इस प्रश्न का उत्तर देने को कहा जाये तो मैं कहूँगा—'हाँ। चरखे से काते जाने वाले खट्टर में मैं उस सभावना के दर्शन करता हूँ। प्रागतिहासिक प्राचीनता वाली यह कला ही सच्चे अर्थों में आज हमारे लिए एक सचमुच नया, सचमुच का अनुभव है। यही वह एकमात्र कला है जो हमारे श्रुति और स्मृति परम्परागत प्रतिमानों के साक्ष्य पर सही उत्तरती है क्योंकि यह हमारे अमुक अमुक उद्देश्यों की पूर्ति करती है, हमारे देश-काल में जो मानव मूल्य निहित हैं, उनकी सेवा, उनकी रक्षा-संरक्षण इससे हो सकती है। यही एक ऐसी कला है जो व्यावहारिक उपयोग यानी अनन्य कोप के स्तर पर हमारी भौतिक आवश्यकताओं की पूर्ति कर सकती है और इसके साथ ही साथ वह उस परम शक्ति या सत्ता की सगुण मूर्ति भी है जिसे हम सदा उसके ऐश्वर्यमण्डित रूप में नहीं बल्कि आत्यंतिक सरलता में भी पूजते हैं। हम खट्टर के पास किसी सुरुचि के आग्रह से नहीं आए, न यह कोई बाहर से ओढ़ी हुई दरिद्रता या सबहारापन है। देवत्व की अकिंचनता का— दरिद्रनारायण का— अनुसरण करना उसी आदमी के लिए संभव था जिसके आचरण में और जीवन प्रक्रिया में बौद्ध विहारों जसी सादगी और निर्मलता आ चुकी हो। आज जब हम अपने उस निष्पक्ष की साक्ष्यता को अच्छी तरह समझने की स्थिति में हैं, हम स्पष्ट महसूस करते हैं कि इससे अलावा और कोई काम हमें शोभा नहीं देता, हमारे स्वधर्म के अनुकूल न होता।

कुमारस्वामी का उपरोक्त बयान आज से कोई तीस-चालीस वर्ष पूर्व का होगा। पर क्या आज भी हमारे दिलों-दिमाग में इसकी प्रतिध्वनि नहीं उठती? कुमारस्वामी ने एक दर्जन से ऊपर ग्रंथों की रचना की, जिसमें कला और स्वदेशी नामक ग्रंथ भी हैं। उनका भारतीय और हिन्दु-देशियाई कला का इतिहास अपने विषय का सबसे अधिक माय और प्रतिष्ठित ग्रंथ है जो हाइन्डरिख तिसमर जैसे विश्वविश्रुत विद्वानों की पाठ्य पुस्तक थी। इस ग्रंथ में कुमारस्वामी ने प्रभाव ग्रहण की दर्रवाली दृष्टि की बजाय एक नयी दृष्टि सामने रखी है—उन्होंने सुमेरियन काल के आस-पास एक प्रारंभिक एशियाई कला की अवधारणा को बड़े तक्षसंगत रूप में प्रतिपादित करते हुए कहा है कि कला के इतिहास के इस सोपान की सारी उपलब्धियाँ एशिया और यूरोप

की उभयनिष्ठ विगमता है और परस्परों मापाता पर आज ता कता के प्रति हास न जो भी कता न भारत न या अथवा प्राच्यतु दृष्ट, उट भी एमी सोन न जाटनर समागत और परस्पर गम्बद्ध एव ही कुल गात्र की शागाआ व न्य म प्रष्टण रिया जाता चाहिए त नि दाता और प्रतीता की सरलीकृत और मदाय गन्नावनी म ।

इस विलक्षण इतिहास ग्रन्थ व अलावा भी कुमारस्वामी की अनन्य महत्वपूर्ण दाने हैं जिनमें ट्रांसफॉर्मेशन आथ नेचर इन डाट त्रिचिचन एण्ड ओरिएण्टल फिलासफी आथ आट, एलीमेण्टस ऑथ बुद्धिस्टिक आइकनोग्रफी तथा ए यू एप्रोच टु द वेदाज का उत्कल गास तीर पर जरूरी है । गहन चिंतन मथन के उपरांत आनंद कुमारस्वामी दो महत्वपूर्ण निष्कर्षों तक पहुँचे थ । एक ता यह नि बौद्धधम और बौद्धकला को भारतीय धम और भारतीय कला की मुख्य धारा से अलग करना असभव है बौद्ध प्रतीका का एकाग्र अध्ययन हमें यह विश्वास दिलाता है कि य प्रतीक अकस्मात् शून्य में स पदा नहीं हुए । इस अनुभूति स कुमारस्वामी का उन समाग प्रतीका का शोध नए दृष्टिकोण से धरन की प्रेरणा हुई जो कि भारतवर्ष के समूचे प्रारंभिक कल्तिक साहित्य में जोतप्रोत हैं । वे खोजना चाहत थ कि कहीं ऐसा तो नहीं कि जो अवधारणाएँ प्रतीका सबेतो के बीज रूप म इस समाग कल्तिक साहित्य में यक्त हुई हैं उही अवधारणाआ को मूल अभिव्यक्ति पहले पहल बौद्धकला में मिली हा ।

कुमारस्वामी की दूसरी खोज यह थी की उ ह सत टामस मास्टर एक्हाट, जेकब बोहमे जसे मध्यकालीन ईसाई धमतत्वना और रहस्यवाणिया के लेखन मे बहुत सारी ऐसी बातें मिली जो ऋग्वेद के कई जशा म पायी जाने वाली बाता से मिलती जुलती थी । यह सादृश्य महज सयोग कहके नहीं टाला जा सकता था कयाकि उन इसाई चिंतका के वाक्य उह माना ऋग्वेदिक ऋणियो के सूक्ता के अक्षरश अनुवाद जस प्रतीत होते थे । इसमे कुमारस्वामी के भीतर यह प्रतीति रूढ हुई कि रहस्यात्मक धम तत्व सारे ससार म एक समान है और मध्यकालीन ईसाई धमतत्व चिंतन की अवधारणाआ को प्राचीनतम भारतीय धम तत्व की सम्यक समझ क लिए औजार की तरह इस्तेमाल किया जा सकता है । आम धारणा उन दिनो यही थी कि ऋग्वेद और उप निषन्तो के बीच कोई अदृष्ट चिंतन धारा नहीं है और इन कृतिया का एक दूसरे स कोई अनिवाय सवध नहीं है । कुमारस्वामी ने इस धारणा का खण्डन किया । उनकी बुद्धिस्ट आइकनोग्रफी वाली पुस्तक भी बौद्ध कला के बुनि यादी प्रतीका का स्रोत वेदो खासकर ऋग्वेद मे खोजती है और यह दिखलाती है कि ये प्रतीक (अशमवट कमल धमचक्र अग्नि स्तम्भ आदि) एक

सनातन और सावभीम भारतीय प्रतीक व्यवस्था और धार्मिक दार्शनिक अवधारणाओं का पूरा प्रतिनिधित्व करते हैं ।

वह है कुमारस्वामी ने एक बार अमरीका में प्रवासी भारतीय छात्रों को सम्बोधित करते हुए कहा था—‘आप लोग यहाँ कुछ लेने ही लेने आते हैं कि कुछ देने के लिए भी अपने साथ लाते हैं ?’ पता नहीं उन छात्रों की इस पर क्या प्रतिक्रिया हुई । किन्तु ज्ञान के क्षेत्र में लेने और देने का क्या अर्थ होता है, इसका मम कुमारस्वामी अच्छी तरह समझते थे और इसलिए यह प्रश्न पूछने का अधिकार उन्हें, सिर्फ उन्हें था ।

साहित्य और आधुनिक सवेदन

साहित्य की सभसे बड़ी उपयोगिता या साधकता इस बात में मानी गई है कि वह हमारे सवेदन का विस्तार करता है। इस पर सवाल उठता है कि हम क्या पड़ी है कि हम अपने सवेदन का विस्तार करें? सवेदन तो जीव मात्र की मजबूरी है सिवाय गहरी नि स्वप्न नींद की घडियों के, एक क्षण भी हमारे अस्तित्व का ऐमा नहीं जब हमारी इंद्रियां मन और बुद्धि किसी न किसी सवेदन की गिरपत में नहीं आती। इस गिरपत से छूटने का एक रास्ता तो यही हो सकता है कि हम इस सवेदनशीलता को ही नकारें जो कि हमें इस चक्कर में डालती है। और इस तरह लपेट खोलत हुए उस प्राक सवेदन स्थिति को प्राप्त हो जहाँ प्रकृति नहीं है, सिर्फ पुष्प है — जनादि जनत और अविकाय। हिन्दुस्तान के अनुभव में इस रास्ते चलन वाला की भी कोई कमी नहीं रही। नकार का रास्ता भी अपनी चरमता में वीरोचित ही लगता रहा अंग्रेजी के एक बहुत बड़े आधुनिक कवि ने जिस 'ईश्वर प्राप्ति की उतावली (Seeking God too soon) कहा है वह भी है तो आखिर पुष्पाय ही। मगर इसके ठीक उल्टे रास्ते का तक भी उतनी ही दुनिवारता के साथ हिन्दुस्तान के सिर पर चढकर बोता कि स्वीकार के जरिये भी वही प्रयोजन सिद्ध हो जाता है और मनुष्य के लिए सहज भाग भी यही है सवेदन सिर्फ प्रकृति का ही नहीं पुष्प का भी अर्थ है और अतमय कोश में लगाकर जान-तमय कोश तक की यात्रा उसके साथ निविघ्न हो सकती है।

आँख न रूँधों बान न रूँधों

तनिक बूट नहिं धारों

खुल मन पहिचानी हँसि हँसि

सुन्दर रूप निहारौ

(बबीर)

किसका रूप है यह जिसे खुली आँख पहिचानने और निहारने की ललक यहाँ अभिव्यक्त की गई है? कुछ इस तरह माना वह सुन्दर रूप ही सार हो तत्त्व हो। दाशनिक् मनीषा से हमने जिसे साधी को अपने भीतर पहिचाना या वह हम बाफी नहीं लगा। हमने इस समार में अपनी अजीबो गरीब स्थिति में एक मौनिक प्रतिशोध सा लिया। अपनी यथायवागी

दाशनिक्ता के चलते हम यह तो नहीं कह सके कि हमसे अलग और स्वतंत्र कोई है जो अपनी मर्जी से यह सब रच रहा है और प्रकृति के जरिए, भौतान के जरिए हम मरता रहा है। हमने अधिः से अधिः प्रकृति को आवरण ही रखा, अपने अज्ञान और विस्मृति की ही चर्चा की। मगर इस अज्ञान और विस्मृति के प्रतिकार स्वरूप जिस ज्ञान और स्मृति की प्रक्रिया का, यानी मृज्ज प्रक्रिया का आह्वान हमने किया, वह संवेदन को सुलाने और बुझाने की नहीं, जगने और उन्नतान की प्रक्रिया थी। वह रचने की प्रक्रिया थी, जिसमें प्रकृति का अनुकरण नहीं, तिरस्कार भी नहीं, सहयोग चाहा गया। कुछ कुछ उसी प्रकार, जिस प्रकार कि महाभारत में भीष्म सरीसे थोड़ा पाण्डवों को अपनी वैध्याका रहस्य खुद ही बता देते हैं, कि तुम इस तरह हमसे पार पा सकते हो, कुछ उस तरह का सम्बद्ध प्रकृति के साथ साधा गया। हारने की प्रतिभा लेकर जीतने का।

जबकि परिस्थितियाँ की भिन्नता के कारण पश्चिम के मनुष्य का अनुभव जरा दूसरे किस्म का रहा और इस कारण उनकी ज्ञान संवेदन परम्परा ने भी—अलग किस्म की चुनौतियों को स्वीकारने के फलस्वरूप—हमसे कुछ भिन्न शिशा में अपना विक्रम किया। आमना मामना करने और परस्पर प्रभावित होने की नीयत काफी वाद में आई और जिसे हम आधुनिक संवेदन कहते हैं, उसका एक महत्वपूर्ण घटक यह भी है यह पूर्व और पश्चिम का एक दूसरे से टकराना।

पिछले एक-डेढ़ सौ सालों के अंदर पश्चिम के साहित्य में आधुनिकता के जो लक्षण प्रगट हुए और उनसे हमारे ससंग के फलस्वरूप हमारे साहित्य में भी जो प्रवृत्तियाँ भनकी उनका विश्लेषण किया जाय तो दो बातें प्रमुखता से उभर कर सामने आती हैं। एक तो स्वयं अपने व्यक्तित्व के साथ या वह 'ईगो' के साथ सम्बंध में गहरे परिवर्तन का घटित होना और दूसरे बाल के साथ मानव चेतना का सम्बंध बदलना। देखा जाय तो इन दोनों ही बातों में भारत का अनुभव पश्चिम को अपेक्षा बहुत अलग रहा है। कितना अजीब लगता है हम यह जानकर, कि अभी सौ एक साल पहले तक विक्टोरियन इंग्लैंड के बुद्धिजीवी उसी विश्वास में जीते थे कि काल का आरम्भ सिर्फ छ हजार साल पहले हुआ था और यह पृथ्वी ईश्वर द्वारा ईसा से कोई चार हजार साल पहले रची गई थी। पहले डार्विन और फिर आइंस्टीन ने काल की इस अवधारणा को जबदस्त धक्का पहुँचाया। चूँकि समय का बाध मनुष्य के लिए अपनी नश्वरता की चेतना का नापन का काम करता है, इसलिए कल्पना की जा सकती है कि काल की हमारी अवधारणा में कोई भी गणना

जीवन और मृत्यु के हमारे संवेदन या काफी दूर तक प्रभावित कर देगा। इसी तरह फ्रायट की योजो ने आधुनिक साहित्य को पहले के साहित्य की तुलना में अधिक अतनुलता और आत्मपरकता की ओर प्रेरित किया। पर यहाँ हमें यह नहीं भूलना चाहिए कि पश्चिम में स्वाधीन दार्शनिक चिंतन और कलात्मक मृगन की प्रेरणा इतनी प्रबल रही है कि कई बार उसने बीसवीं सदी के मनोविज्ञान और भौतिकी की उपलब्धियों का पहले ही भलका दिया है। पंद्रहवीं सदी का ब्रूनो, अठारहवीं सदी का लॉरेन्स स्टन और उन्नीसवीं सदी के डॉस्ताएवस्की हम अपनी अतदुष्टिया से उसी तरह चमत्कृत करते हैं जिस तरह क्रमशः आर्म्स्ट्राइन, वगसा और फ्रायड। कभी कभी ऐसा लगने लगता है कि पश्चिम की आधुनिकतम कलात्मक-प्राविधिक उपलब्धियाँ भी एक भारतीय लेखक के लिए उस तरह विस्मयकारी या स्पृहणीय नहीं होती, जितनी कि पश्चिम की यह स्वाधीन कलात्मक और तत्वयोजी तेजस्विता। मानव आत्मा के बारे में या काल के बारे में हमने जो अतदुष्टियाँ जर्जित की थी वे आज भी हमारी पहुँच या पकड़ के भीतर हैं और स्वयं पश्चिम के विचारका-नेत्रको ने उनसे प्रभावित होना स्वीकार भी किया है। पर जो चीज हम अपनी जर्जरत के हिसाब से सबसे ज्यादा आकर्षित करती रही है आधुनिक युग में वह स्वयं उनकी यह खोज-वृत्ति और खोज-दृष्टि ही है जो विज्ञान और कला दोनों ही क्षेत्रों में फलीभूत हुई है।

कहने का तात्पर्य यह कि आधुनिक युग की एक समान घटनाओं और चुनौतियों के सामने आधुनिक साहित्य का संवेदन किसी हद तक समानशील होने के बावजूद अलग अलग संस्कृतियों में अलग अलग ढंग का भी हो जाता है। मनोविश्लेषण में वहाँ जो नाति घटित हुई उसका प्रभाव हम पर न पड़ा हो, ऐसी बात नहीं। मगर हम देख सकते हैं कि वहाँ आधुनिक कथा साहित्य ने व्यक्तित्व के विध्वंस को रूपायित किया जबकि भारतीय—मसलन हिन्दी के—आधुनिक कथा-साहित्य की समस्या 'यत्नित्व की खोज की रही। इसी तरह अस्तित्ववादी विचारका ने हमारे साहित्यकारों को कम उद्दीनित नहीं किया मगर किसी पश्चिमी अस्तित्ववादी उपन्यास की तुलना यदि आप अनेक के अपने अपने अजनबी से यहाँ तक कि 'शेखर एक जीवनी' से भी करें तो भारतीय लेखक के आधुनिक संवेदन की कलावट पश्चिमी लेखक के संवेदन से बहुत भिन्न जान पड़ेगी। जटिलता, दुर्बलता, व्यंग्य, विद्रूप तथा आदर्शवाद से ठीक विपरीत प्रतिभाओं को लेकर चलन वाला यथाथवाद इत्यादि तो पश्चिम की आधुनिक कविताओं की तरह यहाँ की आग लिवी जा रही कविताओं में भी मिलेंगे। मगर यदि सीधे अनुकरण में निकले

साहित्य जीवी साहित्य को छोड़ दिया जाय तो साफ दीख जायगा कि हमारी कविता म यही विशेषताएँ काफी अलग कारणों से उपजी है और इसलिए उनकी प्रशिया और परिणमन भी भिन्न हाने । एक चतताऊ उदाहरण काफी होगा पहले अंग्रेजी कवि स्पेण्डर की कविता

An 'I' can never be great man
 This known great one has weakness
 To friends is most remarkable for weakness
 His ill-temper at meals his dislike of being contradicted
 His only real pleasure fishing in ponds
 His only real desire — forgetting
 To advance from friends to the composite self
 Central 'I' is surrounded by 'I eating'
 'I loving', 'I angry', 'I excreting'
 And the 'great I' planted in him
 Has nothing to do with all these

मैंने मनोविश्लेषण के फलस्वरूप उपजी व्यक्तित्व के विघ्वस की आधुनिक समस्या का उल्लेख किया था और स्पेण्डर की इस कविता की विषय वस्तु वही है । वही मनोवैज्ञानिक दुश्चिन्ता 'मैं कौन हूँ?'—जा धीरे धीरे एक आध्यात्मिक असुरक्षा—बोध म बदल जाती है और ईगो नामक ठोस इकाई के टुकड़ो-टुकड़ा म विसर जाने की लाइलाज दुघटना पर टिक जाती है । सवाल ह इस 'मैं' की जड़ कहां है ? क्या कोई केंद्र ढूँढा जा सकता है जिसके आस पास 'स्व' की ये विखरी असम्बद्ध चिपिपियाँ पुन सगठित हो सकें । अब इसके बाद पढ़िए हिन्दी के वैज्ञानिक कवि विपिन अग्रवाल की कविता जिसका शीर्षक है 'व्यक्तित्व'

मैं तुम्ह पचानता हूँ
 बल्लू से बान है तुम्हारे
 नाक गजब सी है
 अब सी बात है तुम्हारी
 सोना सी आवाज है
 बद्मासा पट है
 सडक सी चाल है
 खिडकियाँ सी आँखें ह

और क्या क्या गिनाऊँ
 सभी कुछ तो किसी न किसी की
 नकल है, लगता है महज
 अपनी गठन को तुम में कहते हो ।

क्या विपिन अग्रवाल की कविता में वह मनोवैज्ञानिक सफ़ट बोध है ? नहीं है । फिर उसमें आधुनिक संवेदन कहा है ? स्पेण्डर की कविता की तान उस ग्रेट आई' के जिक्र पर टूटती है, जिसका 'मैं' की और तमाम जानी पहचानी आकृतियों से कोई सम्बंध नहीं । मनोवैज्ञानिक सफ़ट यहाँ एक मेटाफिजिकल आध्यात्मिक आयाम को टटोलता है और अनिश्चयग्रस्त हो रहता है । पश्चिमी अनुभव के अनुरूप ही है यह । जबकि विपिन की कविता के क्षेत्र में असुरक्षा प्रथित नहीं, तब और व्यंग हैं, वैज्ञानिक दृष्टि का स्वीकार है । यह बोध कि 'मैं' अतः एक गठन है एक संरचना, उसके यहाँ किसी रूमानी विपाद को या सफ़ट, बोध का नहीं उभारता, बल्कि एक तथ्य और उससे उपजने वाली सम्भावना का संकेत करता है । आधुनिकता बाध' शीपक एक लेख में विपिन जी ने लिखा भी है कि यह फिशन का युग है । क्रिस्टल की तरह बनी चीजें अपने आंतरिक संगठन के कारण टूटने का विरोध आसानी से कर लेती हैं । टूटकर भी अपना आकार नहीं खोती । इस उदाहरण से क्या यह ध्वनित नहीं होता कि जहाँ पश्चिमी कवि का आधुनिक संवेदन एक ऋणात्मक आत्म स्थिति को सूचित करता है, वहाँ भारतीय कवि के संवेदन के लिए आधुनिकता एक धनात्मक स्थिति उभारती है एक चुनौती । सम्भावनाओं के बीच चुनाव करने की ।

मगर यही तो समस्या है । मनुष्य के वेदन तंत्र और क्रिस्टल के संगठन की इस नज़दीकी का अहसास क्या अपने आप में एक नतिक और सांवेदनिक सफ़ट नहीं है ? जसाकि अज्ञेय ने आधुनिकता बोध पर आयोजित एक परि सवाद के सिलसिले में कहा था, 'जीवन की प्रक्रिया का यह बढ़ता हुआ ज्ञान, जीवन यंत्र की यांत्रिक गति का यह बढ़ता हुआ परिचय अपने आप में एक समस्या है । जितना ही अधिक हमारा जीवन सतह पर आता जाता है, उतनी ही सतह बढ़ती जाती है, अर्थात् उसके अनुपात में आभ्यन्तर जीवन उतना ही छोटा होता जाता है । जीवन स्फटिक में रचना ही रचना है गति ही गति है — तब कुछ है या नहीं, हम नहीं जानते ।'

तब कुछ है या नहीं यह तो विपिन अग्रवाल भी नहीं जानत । पर उनकी रचनाओं या विचारों में इस न जानन की स्थिति का सफ़ट — उसके नतिक-सांवेदनिक पहचान की चिन्ता का पता नहीं चलता । हाँ, उनमें विज्ञान की

उपलब्धियों को ग्रहण करने, साहित्य सजना के क्षेत्रों में उनका गहरा चिंतन-मनन करने की एक ऐसी सजगता के दर्शन अवश्य होते हैं जो अत्यंत मिलना-जुलना है और जिसके अभाव में किसी भी भारतीय साहित्य की आधुनिकता के बारे में, बल्कि सच पूछें तो सचेदना के बारे में भी आश्वस्त नहीं हुआ जा सकता।

यही पर सवाल उठता है कि हमारे सामने आधुनिक युग की चुनौतियाँ क्या हैं और पश्चिम की सजगता से प्रभावित हमारी सचेदना ने अपने सस्कार-गत अस्तित्व और परिवेशगत यथाथ के परिप्रेक्ष्य में उन चुनौतियों का प्रत्युत्तर किस तरह ढूँढा या दिया है। यह तो एक मानी हुई बात है कि आधुनिकता सम्बंधों और आकारों के क्षेत्र में त्रिधाशील होती है। उसकी खोज का क्षेत्र है स्वयं भाषा और आदमी का वेदन तंत्र, जिसमें बौद्धिकता अनिवार्यतः शामिल है। वस्तु-सत्ता और व्यक्ति-सत्ता के सम्बंध भी, चूँकि बाल और मन के बारे में हमारी अवधारणाओं में गहरा क्रांति घटित हो जाने के फलस्वरूप बदल चुके थे, इसलिए 'वाक' और 'अर्थ' सम्बंध भी उससे प्रभावित हुए ढाँचा-ढाल हो गए। इस घटना को 'सैमेटिक डिस्टेंस' नाम दिया गया। भाषा पर नए सिरे से विचार किया जाना लगा और स्वयं रचनाकार यह अनुभव करने लगे कि भाषा स्वयं अपने आप में अर्थ का — नए जीवनदायी अर्थ सम्बंध का स्रोत हो सकती है। एडवर्ड सापिर ने तो यहाँ तक कहा कि 'भाषा स्वयं विचारों का कंसेप्ट है।' जसा कि विपिन अग्रवाल ने भी लिखा है 'यथाथ की नकल करने की बजाय यथाथ प्रकट करो होता है यह आधुनिकता खोजती है।' यह भी, कि 'आज आधुनिकता की वही मायताएँ हैं जो भाषा और प्रकृति की सीमाएँ हैं जैसे बोलचाल के शब्द, अमूर्त चित्रों में भाग लेने वाले आरंभिक आकार इत्यादि। सवाल यह है कि हम जिन स्थितियों से घिरे हुए हैं, उनके चक्रव्यूह को भेदने और उससे बाहर निकालने वाली भाषा की ईजाद करने की चुनौती क्या हमारे साहित्यकारों ने स्वीकार की है? और क्या ये सिर्फ भाषा का मसला है। या एक पूरे समाज की मानसिक और कलात्मक मुक्ति का?

स्थिति हमारी यह है कि साक्षरता के अभाव में देश के एक प्रतिशत लोग भी निर्माण कार्य में हिस्सा नहीं ले रहे हैं। जो ले रहे हैं उनके सामने भी व नियंत्रण के प्रतिशत नहीं हैं। उनके सोचन और अनुभव करने की भाषा एक नहीं है। सारी चीजें एक गतिहीन सह अस्तित्व में लस्टमपस्टम चल रही हैं बल्कि घिसट रही हैं। धर्म और दर्शन के क्षेत्र में नया चिंतन तो अभी का बच हो चुका था रुढ़िग्रस्त सस्कार और एकेडेमिक अनुशासन की तरह हम

उह सिफ बचावर रखे रहे और जब विना आया तो उसको भी हमन मजे मजे म अपना लिया । उसे अपना के कोई कीमत हमन नही चुकाई । हमारे सरकार और हमारी संवेदना का बिना वही से भी बदल या तोड़े पोड़े यह विना वहाँ निविघ्न विराजमान हो गया । विपिन अग्रवाल की यह बात मुझे दिलचस्प लगती रही है कि एक ही चीज ऐसी थी जिसका निर्माण हम कर रहे थे और वह थी हमारी कविता और उसमें भी बीसव साल की तगड़ी हलचल के बाद न केवल ठहराव आ गया, बल्कि एक तरह की आधुनिकता-विरोधी प्रतिगामिता के लक्षण भी । यह तो सही है ही कि हमारे यहाँ न केवल विभिन्न कलाओं के सजक आलाचक, बल्कि धर्म, विज्ञान, दर्शन और साहित्य जैसे स्वभावतः टकराने वाले विषयों के विशेषज्ञ भी अपने अपने दडवा में अलग-थलग पड़े रहते हैं और उनके बीच कोई साधक सवाद नजर नहीं आता । हो सकता है कि धर्म और दर्शन के क्षेत्र में जो अतृप्तियाँ हमारे पुरखों में कभी कमाई थी वे उस तरह विज्ञान और तक के विरोध में न खड़ी हो जिस तरह कि पश्चिम की द्वाद्वमूलक परम्परा में हुआ । पर क्या इससे पुनर्मूल्यांकन और आत्मालोचन की आवश्यकता और भी ज्यादा दुर्निवार्य नहीं हो जाती ? क्या महज ज्ञान प्रतीतिओं की समानांतरता से कलात्मक और नैतिक संवेदन के क्षेत्र में उपजन वाली सारी समस्याएँ हल हो जाती हैं ?

जब अपनी स्थिति के गम्भीर चिंतन के परिप्रेक्ष्य में इस तरह के सवाल हमारे मन में उठते हैं तो साहित्य में आधुनिक संवेदन की उपस्थिति और सक्रियता का सही मतलब हम दिखने लगता है । इस तथ्य के बावजूद कि ऊपर जिन खाइयों की बात की गई, उह भरना सिर्फ साहित्यिकों के बूते का नहीं है वह तो देश के समस्त बुद्धिजीवनों की समस्या है । मगर साहित्यिक पर सृजनकर्मी होने के नाते एक विशेष दायित्व आता है और इसलिये आता है कि साहित्य सिर्फ अनेक अनुशासना के बीच एक और अनुशासन नहीं है । उसकी हैसियत केन्द्रीय है मौलिक रूप से केन्द्रीय । पश्चिम में, जसा कि हमने पहले भी संकेत किया, यह हैसियत स्वयंसिद्ध सी रही है और दूसरे अनुशासना द्वारा स्वीकृत भी । भारत में — कम से कम वर्तमान भारत में — रचनात्मक की इस केन्द्रीय स्थिति की न तो समझ दिखाई पड़ती है, न स्वीकृति । पर भारत में अगर पश्चिम की खोज सचमुच की है तो उस खोज का केन्द्र बिन्दु यही है यह सज्जनशीलता, और यही हमारे आत्मविश्वासपूर्ण आधुनिक संवेदन का बुनियादी घटक है । इसे खान या अबमूरियत हात दखते रहने का अर्थ यही होगा कि हमने एक नकलची गरीब विरादर बने रहने की

नियति स्वीकार कर ली है। अगर मुट्ठी भर बुद्धिजीवी लोग अपने-अपने अनुशासनात्मक सिद्धे रहें, बाकी पटे रित्रे लोग अपनी ज्ञान तुष्टि और नव-धनाप्यता में लिप्त रहें, और जो असली समाज है वह अपनी दिनोदिन क्षरित होती जानी वाचिक सम्स्कार सम्पन्नता के साथ निरन्तर बना रहता यह आधुनिक संवेदन सम्पन्न साहित्य भी आसिर निम्नके संवेदन का विस्तार करेगा ?

निश्चय ही साहित्य — चूँकि उसका माध्यम शब्द है — हमारे संवेदन का विस्तार करता है। वह नया संवेदन जिसे हम अभिव्यक्त नहीं कर सकते, हम अकुलाता और घाटता है हमारी मनुष्यता को नर्क परिस्थितियों के सामने पगु करता है। हमें अपनी अजनबियत में नस्त करता है। आधुनिक कवि या उपन्यासकार हमारी चेतना के सीमानों पर घटित होने वाली इस उद्यत-पुष्प को अपने संवेदन से स्वायत्त करता है उसे हमारी सामर्थ्य की पहुँच में ला देता है। भाषा की अभिव्यक्ति-सामर्थ्य की एक नयी मभावना को उद्घाटित करते हुए। यह दर्शाता है कि आधुनिक रचनाकार किसी भी अर्थ क्षेत्र के बुद्धिजीवी की अपेक्षा अपने देश-काल के प्रति अधिक संवेदनशील होता है अपने समय के साथ उसका रिश्ता बँधती-बँधा होता है और ज्यादा प्रत्यक्ष भी। इसलिए कि उसकी मूर्ति अस्ति-वसिष्ठ और मण्डिलप्ट होती है भाव ऊर्जा, बुद्धि ऊर्जा और स्नायविक-ऊर्जा तीनों की घनिष्ठ एकाग्रता के कारण।

आधुनिक संवेदन सिर्फ आज तिर्यक रहने का फल नहीं होता। अपने समय को पूरा ऊँचा के साथ जीने का प्रमाण जो भी रचनाकार देता है, वह हम आधुनिक लगता है फिर चाहे वह किसी भी युग का क्या न हो। उसकी रचना में हम अपनी आत्म स्थितियाँ विमिश्रित देखती हैं, अपनी प्रश्नाकुलता का सह-संवेदन दिखाई देता है। हाँ सक्ता है खुद उसका सम्बन्ध अपने काल के साथ विरोध और असमजस्य का रहा हो। बहुत ऊँचा लेखक वह न भी हो, उसकी इस प्रकार की मासिकता हमारे लिए इसीलिए बनती है कि हमारे देश के भाव बोध के इतिहास के बुद्धि-मंक्षण का पता हमें उसकी रचना से लगता है जब सार ऊपरी अमन चन और कुण्डल मंगल के बीच हम अस्थिरता का प्रसन्नता और आत्मालाचन के दौर से गुजर रहे थे। या ऐसी स्थिति के चलते भी कोई आत्मालाचन नहीं कर रहा था निवाय उस आदमी के जो अपनी बेचनी और असमजस्यपूर्ण अंतर्जीवन का सादर हमारे लिए रख गया। एना लेखक, वह चाहे जब भी पदा हुआ हो, हमारे लिए आधुनिक है और हम उसका पुनराविष्कार जमा करते हैं — आज की भाषा और आज के मुहावरों में उसका रचना-संवेदन का पकड़ना चाहते हैं।

यह दिलचस्प है कि जिस हम आधुनिक भाव बोध कहते हैं, उसका एक प्रमुख घटक यह अतीत की चेतना भी है। न केवल अतीत के अतीतपन की, बल्कि उसकी वर्तमानता की भी। यह कहना कि हम में इतिहास बोध की बड़ी कमी रही है, सच हाते हुए भी एक पिटी पिटाई बात है। इसकी गहराई में गए बगर उस नकारना या पूरी तरह पश्चिमी तक से उस मान लेना दोनों ही वस्तु स्थिति का सरलीकरण करना होगा। सत्य की खोज के लिए तथ्या का रोमानीकरण जिस तरह निषिद्ध है, उसी तरह नए तथ्य खोजने के लिए स्वयं सत्य का रामानीकरण भी गलत है। साहित्य का ही निकट उदाहरण लें तो अभी तक छायावाद से अपन सम्बन्ध का लकार जिस तरह के 'सेल्फ राइचस' वक्तव्य नए आलाचक और गुवा कविया के यहाँ दिखाई दते हैं वे क्या हमारे इतिहास बोध या तथ्या-वेपी दृष्टि का प्रमाण देते हैं? यह तो जगजाहिर बात है कि छायावादी कविता से हिन्दी के आधुनिक कविया न विद्रोह किया और उस विद्रोह में ही गई कविता निकली। मगर नई कविता के दौर का और स्वयं छायावाद का पुनर्मूल्यांकन करने के सिलसिले में यह देखा गया कि नई कविता में काफी कुछ ऐसा है जिसकी सगति न केवल छायावाद की काव्य सङ्कृति से, बल्कि उसमें उपस्थित ऐतिहासिक चेतना से भी माफ भूलक आती है और यह रिश्ता अथगम है। निश्चय ही वह सचेत विद्रोह साधक न हुआ होता तो यह सगति भी निरर्थक हाती। अंग्रेजी में आधुनिक कविता की शुरुआत जिहोन की उहाने भी इसी तरह पूरी उन्नीसवीं सदी के आखिर तक चली आई रोमण्टिक कायधारा का विस्थापित करके, उसमें विद्रोह करके ही अपनी राह निकाली थी। मगर जैसाकि आधुनिक शोधकर्त्ताओं ने साबित कर दिखाया है, वह रोमण्टिक विचार धारा येटस, एलियट और ऑडन तक आते आते एकदम उड नहीं जाती, बल्कि अत सलिल होकर एक नया विकास पा लेती है। निश्चय ही एलियट और येटस उस अथ में रोमानी नहीं हागे जिस अथ में वडम्बध या शले रोमानी हैं। मगर आज का साहित्य चितक साफ देख और पहचान सकता है कि सन् 1800 के आसपास जो उथल पुथल हुई थी और सन् 1914 के आसपास जो नई उथल पुथल हुई, उन दोनों के बीच एक सम्बन्ध है, जो सिर्फ दूराहूड नहीं है गहरा और तात्त्विक है। इतना ही नहीं, आज का यूरोपीय चितक यह भी पहचान सकन में सक्षम है कि बीसवीं सदी की सम्भ्यता के बहुत सारे सक्टो ने तभी जड पकड ला थी, जब मध्ययुगीन मानसिकता का पछाड खिलाकर यूरोप ने तथाकथित पुनजागरण के युग में प्रवेश किया था।

कलासिकी साहित्य में महान् पर, आदश पर बल होता है क्योंकि जिस युग में

वह रचा जाता है, उस युग में आदमी को अपनी बनाई हुई व्यवस्था पर तथा उसके टिकाऊपन पर विश्वास होता है। धर्मभावना और भौतिक प्रगति के बीच भी द्वन्द्व नहीं उपजता। रोमानी साहित्य में साधारण जन की प्रतिष्ठा होती है, प्रकृति और मनुष्य के रिश्ते को नए सिरे से परिभाषित करने की जरूरत महसूस होती है और विज्ञान का मनुष्य की मुक्ति-चेष्टा के बहुत बड़े साधन के रूप में स्वागत किया जाता है क्योंकि स्वयं 'रीजन' पर अत्यधिक विश्वास होता है। आधुनिक युग तक आते आते मानवीय बुद्धि के इस विस्फोट का एक चक्र पूरा हो जाता है, सृष्टि और मानव स्वभाव के रहस्य उघड़ जाते हैं, नतिक चेतना और धर्मभावना के सभी आलम्बन गिंसक जाते हैं, और स्नायविक रूप से अस्वस्थ (एबनामल) व्यक्ति साहित्यिक सहानुभूति के केन्द्र में आने लगता है। बुद्धि जब अपनी विजिगीषा के चरम पर सब कुछ सतह पर ले आती है तो क्लासिकी ऊँचाई और रामानी आत्म-विस्तार दोनों से वंचित होकर आधुनिक कला इस सपाटपन से विद्रोह करती है और एक चौथे आयाम में अपनी परिपूर्ति ढूँढती है।

जिस युग में सबसे तेज़तरार लोग विज्ञान, यानिकी या बिज़नेस मैनेजमेंट में जा रहें, उस युग में कविता सिर्फ पीछे छूटते लोगों का सरोकार भर नहीं रह सकती। अपन युग के बौद्धिक जीवन से सम्बन्ध टूट जाने पर कविता अपनी साख ही खो देती है। प्राचीनकाल से ही कवि का बहुश्रुत होना जरूरी समझा गया है। हमारे यहाँ तो काव्य की गणना कलाओं में न होकर विद्याओं में हुई और कला को उपविद्या माना गया। ईसाई परम्परा का कवि टी एस एलियट विज्ञान की चुनौती का सामना स्वयं धर्मशास्त्र और दर्शन को ज्यादा बड़ी बौद्धिकता का क्षेत्र मानकर कवि-कर्म और चिंतन दोनों घरातलों पर कर सकता था और वैज्ञानिक मेधा को काव्य मेधा की तुलना में निरृष्ट ठहरा सकता था। कवि कर्म को अत्यन्त गंभीरतापूर्वक निवाहते हुए भी वह मनुष्य के धार्मिक संवेदन को उसका काव्य संवेदन की अपेक्षा बहुत अधिक महत्वपूर्ण मानता था—इतना महत्वपूर्ण, कि एक जगह वह कविता को मनोरंजन की एक श्रेष्ठतर विद्या भर' कह देता है। होन को हर ससृष्टि में मानव मूल्यों का एक उच्चावच श्रम बार-बार आविष्कृत किया जाता रहा है नए-नए सन्दर्भों में उस ससृष्टि के सबसे संवेदनशील और सजग सजब कवितक द्वारा। आधुनिक युग भी अपनी सारी दुनियाय मूल्यगत अराजकता के बावजूद अपन सजक प्रतिभाओं का इस आस्तित्विक साधन का दावित्व स मुक्त नहीं कर देता। पर जसी हमारी स्थिति है, वस न एलियट जता सेवर काई भारतीय कवि अपनाए तो हमारी वगानिवता और हमारी धार्मिकता के स्तर को दखते हुए अजूबा ही लगगा।

हमारे शास्त्रीय संगीत का एक प्रचलित शब्द है 'उपज'। संगीतकार एक राग की दी हुई कठोर सीमाओं के तटोरे अनुपासन के भीतर किस प्रकार हर बार नए गुल खिलाता है, गए नए परम्पुटे-अन वाग्म्वनेश'स पना करता है, उसका हम पर क्या असर होता है ? संगीत सिप मनोरजन की कला नहीं है वह भी उतना ही बौद्धिक है जितना गणित । और उससे मिलने वाले आनंद की अप्रत्याशित समृद्धि हमारी भावनाओं से ज्यादा सभावनाओं के गणित से तात्लुव रखती है, यह अगर हम मान लें तो वह सक्ते हैं कि आधुनिक साहित्य में सजनात्मक कल्पना की भूमिका और कायपद्धति लगभग वही है जो शास्त्रीय संगीत में 'उपज' की । जानकारियों के घटाटोप के बीच इतना तो स्पष्ट ही हा चुका है कि चीजा के सम्प ध गहरे और जटिल होत हैं और सरचना का महत्व है, दावा या पूर्वानुमाना का नहीं । साहित्य में भी प्रक्रिया का महत्व है और अपूवानुमेयता में ही आधुनिक कला का वास है । पर इसका मतलब यह नहीं है कि साहित्य की कला हमारे भाव सवेदनात्मक अ तर्जोवन से सवथा स्वत त्र हो जा सकती है और भाव ऊर्जा महत्व नहीं रखती । वैज्ञानिक बुद्धि के महत्व को रेखांकित करते हुए हम यह भी देखते रहना होगा कि कहीं हम साहित्य को विज्ञान का गरीब रिश्तेदार तो नहीं बना रहे हैं उसे किसी विचार दशन के अधीन तो नहीं किए दे रहे हैं । यह सतकता साहित्य के अस्तित्व की ही बुनियादी शत है । कुमारस्वामी ने कहीं लिखा है कि 'सच्ची कला जगत् की अप्राप्य पूणता से स्पद्धा करने नहीं जाती । अपन स्वय के तक और प्रतिमाना पर ही निभर रहती है ।' अगर यह सही है तो साहित्य की कला के भी स्वय अपने तक और प्रतिमान होने ही चाहिए, जो सद्धातिक भौतिक विज्ञान या अमूत चित्रकला के पडौसी होते हुए भी अपनी निजी सत्ता बनाए रख सकें । एक के तक को दूसर पर इसलिए भी नहीं घटाया जा सकता कि आखिर इस युग की सवेदना की सारी बौद्धिक प्रवृत्ति के बावजूद काव्य की और साहित्य मात्र की चालक शक्ति तो मनुष्य की भाव ऊर्जा ही है । बुद्धि ऊर्जा भी साहित्य में आखिर भाव ऊर्जा के धक्का के बल पर ही तो साथक सरचनाओं की खोज कर पाती है ।

नयी कविता के दौर के शिथिल पड जाने के बाद उपजी युवा कविता का विश्लेषण करते हुए विपिन अग्रवाल इस नतीजे पर पहुँचते हैं कि इसमें आधुनिकता के लक्षण अनुपस्थित हैं, क्योंकि इसमें चुनाव के लिए नयी राह खोलने की क्षमता नहीं है । उनके अनुसार यह 'युवा कवि अपन ससार की सचाई और अनुभवमयता को पाठक के सामने आदश के रूप में रखना चाहता है और उसे इस आदश को स्वीकारने के लिए उकसाता है । चुनावे

हमारे शास्त्रीय संगीत का एक प्रचलित शब्द है 'उपज'। संगीतकार एक राग की दी हुई बंठोर सीमाओं के बंठोर अनुशासन के भीतर किस प्रकार हर बार नए गुण खिलाता है, नए नए परम्पुटेभान का म्बिनेश'स प'न करता है, उसका हम पर क्या असर होता है ? संगीत सिर्फ मनोरजन की कला नहीं है वह भी उतना ही बौद्धिक है जितना गणित। और उससे मिलने वाले आनंद की अप्रत्याशित समृद्धि हमारी भावनाओं से ज्यादा सभावनाओं के गणित से ताल्लुक रखती है, यह अगर हम मान लें तो कह सकते हैं कि आधुनिक साहित्य में सजनात्मक कल्पना की भूमिका और कायपद्धति लगभग वही है जो शास्त्रीय संगीत में 'उपज' की। जानकारियों के घटाटोप के बीच इतना तो स्पष्ट ही हो चुका है कि चीजा के सम्बन्ध गहरे और जटिल होते हैं और सरचना का महत्व है, दावों या पूर्वानुमानों का नहीं। साहित्य में भी प्रक्रिया का महत्व है, और अपूर्वानुमेयता में ही आधुनिक कला का वास है। पर इसका मतलब यह नहीं है कि साहित्य की कला हमारे भाव सवेदनात्मक अंतर्जीवन से सयथा स्वतंत्र हो जा सकती है और भाव ऊर्जा महत्व नहीं रखती। वज्ञानिक बुद्धि के महत्व को रेखांकित करते हुए हमें यह भी देखते रहना होगा कि कहीं हम साहित्य को विज्ञान का गरीब रिश्तदार तो नहीं बना रहे हैं उस किसी विचार दशन के अधीन तो नहीं किए दे रहे हैं। यह सतकता साहित्य के अस्तित्व की ही बुनियादी शत है। कुमारस्वामी ने कहीं लिखा है कि सच्ची कला जगत् की अप्राप्य पूणता से स्पर्द्धा करने नहीं जाती। अपन स्वयं के तक और प्रतिमानों पर ही निभर रहती है। अगर यह सही है तो साहित्य की कला के भी स्वयं अपने तक और प्रतिमान होने ही चाहिए, जो सद्धातिक भौतिक विज्ञान या अमृत चित्रकला के पडौसी होते हुए भी अपनी निजी सत्ता बनाए रख सकें। एव के तक को दूसरे पर इसलिए भी नहीं घटाया जा सकता कि आखिर इस युग की सवेदना की सारी बौद्धिक प्रवृत्ति का वावजूद काय की और साहित्य मात्र की चानक शक्ति तो मनुष्य की भाव ऊर्जा ही है। बुद्धि ऊर्जा भी साहित्य में आखिर भाव ऊर्जा के धक्का के बल पर ही ता साधक सरचनाओं की रोज कर पाती है।

नयी कविता के दौर के शिथिल पड जान के बाद उपजी युवा कविता का विश्लेषण करते हुए विपिन अग्रवाल इस नतीजे पर पहुँचते हैं कि इसमें आधुनिकता के लक्षण अनुपस्थित हैं क्योंकि इसमें चुनाव के लिए नयी राह खालन की क्षमता नहीं है। उनके अनुसार यह 'युवा कवि अपने ससार को सचाई और अनुभवमयता को पाठक के सामने आदन के रूप में रखना चाहता है और उसे इस आदन का स्वीकारने के लिए उबसाता है। चुनाव

शक्तिशाली और राग प्रेरित वाक्य विन्यास को रचने की है जिसमें वाक्य और पद अविच्छिन्न रूप से एक हो जाएँ। चूँकि मुझे अपनी रागात्मक विषय वस्तु के लिए ही इस राग नियंत्रित वाक्यविन्यास की खोज है, इसलिए मैं उन परम्परागत छंदों में ही अपनी काव्यात्मक अभिव्यक्ति ढूँढता पाता हूँ, जिसका विकास मेरी भाषा के विकास के साथ साथ हुआ है। एक बात, मगर मैं अच्छी तरह समझ चुका हूँ और वह यह कि जो केवल व्यक्तिगत और व्यक्तिवद्ध है उसे सड़ते ढेर नहीं लगती। उसे सड़ने से बचाने के लिए उसे बर्फ या नमक में भरकर सुरक्षित करना होगा। मैं अपनी भाव-ऊर्जागडेरियों, और विद्वानों को सौंप देता हूँ। आखिर मैं कौन हूँ? एक भीड़ हूँ, मैं एक अकेला आदमी हूँ मैं क्या हूँ? मैं कुछ नहीं हूँ। इसीलिए मैं कहता हूँ कि यह जो प्राचीनतम लवण है, यही मानव भावनाओं को टिकाऊ बना सकता है। क्यों न हम अपनी कल्पना शक्ति को नृत्यशील रखें — पुरानी जानी पहचानी लयगतियाँ को अपने व्यक्तिगत भाव सवैगो के परे उस प्राचीन लवण तक पहुँचान दें ?'

यह प्राचीन लवण (ऐण्शष्ट साल्ट) क्या है? अपने समकालीनों की युवतर पीढ़ी की चर्चा करते हुए येटस ने इसका भी स्पष्ट संकेत किया है

ये कवि चूँकि जिस वस्तु को प्रेरित करना चाहते हैं, वह उपनिषदा में वर्णित यह अतिप्राचीन सनातन आत्मा न होकर उनकी अपनी व्यक्तिगत बुद्धि है इसलिए उन्हें पूरा अधिकार है कि वे भूमिगत रेल में बड़े उकताए हुए आदमी की वस्तुगत सत्ता का अतिरिक्त महत्व देकर उछालें। वे महामत्स्य को मिटा देना चाहते हैं लियोनार्दो दा विंची को भी बुद्धिबल में पछाड़ देना चाहते हैं। उनकी कविता लोकोचित में बसे हुए बिम्बों और विश्वासा का भी पूरी तरह सफाया कर देना चाहती है और फिर भी कविता बन रहना चाहती है। जहाँ तक मेरा सवाल है मैं तो अपने देश के लोकोचित से ही जुड़ा हुआ हूँ और एक 'काउण्टर रनेसाँ' की आहट सुन रहा हूँ।'

भविष्य और साहित्य

भविष्य फन निषिद्ध फन भवे न हो सदिग्ध ता है ही । स्वस्थ मनुष्य की तरह स्वस्थ माहित्य को भी देना जाय तो भविष्य की चिन्ता नहीं ध्यापनी चाहिए । क्या हम नहीं देखते कि अच्छे साहित्य और महान् साहित्य की भी विषय-वस्तु अतीत और वनमान से ही ली जाती रही और भविष्य जब भी रचनात्मक साहित्य का प्रेरक या प्रतिपाद्य बनता है, प्रायः दूसरे दरजे की रचना को ही जन्म देता है ? कोई यहाँ पर यह भी आपत्ति उठा सकता है कि वतमान युग में तो तथाकथित स्वस्थ आदमी और स्वस्थ साहित्य की बात ही करना बेकार है यहाँ तो अस्वस्थ पर आँत गडाकर ही स्वस्थ के बारे में सामाजिक चिन्ता लिए जाते हैं । मगर यदि आधुनिक साहित्य अस्वस्थ साहित्य है तो उसका उत्पत्तिनम भी भविष्य की वजाय अतीत पर ही अब भी अपनी आँख क्या गडाता है ? बल्कि, आधुनिक साहित्य तो पिछले युग के साहित्य की तुलना में क्यादा ही अतीतप्रस्त जान पड़ेगा । आधुनिक साहित्य के लक्षण प्रायः हम किसे मानेंगे—प्रस्त के रिमम्बेस आव चिन्त पास्ट या ब्रूनो गुल्ज के सेनेटोरियम अण्डर द साइन आव द आयरग्लास को या जॉन आरवेल के नाइण्टोन एटी फोर को ? मगर क्या यह अतीतप्रस्तता स्वयं एक भविष्यप्रस्त कल्पना की ही प्रतिश्रिया नहीं हो सकती ? वह प्रतिश्रिया है या उपचार ? क्या आधुनिक साहित्य ही परम्परा के बारे में सबसे अधिक स्वचेतन नहीं है ? क्या परम्परा भी आधुनिकता का ही एक आविष्कार नहीं है ?

आखिर क्या कारण है कि इस मदी का साहित्य इस कदर अतीतोमुख है ? ब्रूनो गुल्ज के दोनो उपन्यास कल्पन के अनुभवों पर मिथ और फण्टेसी के घरातल पर एकाग्र हैं । बशेविस सिगर के कथा साहित्य का तो स्थायीभाव ही अतीत और प्रेत-विद्या है । प्रसिद्ध चैक उपन्यासकार मिलान कुदेरा का दि जोक चैकोस्लोवाकिया की जातीय स्मृति के प्रतीत स्वरूप एक लोकगीत की शक्यता है । बोखेंज तो इनसे भी एक कदम जागे है वे अतीत से ही नहीं अतीत के साहित्य से भी—सर्वातीज आदि से—एक अभूतपूर्व एकाग्रता और विह्वलता

स चिपटते है। लगता है आधुनिक पात्र म अतीत ने एक अतिरिक्त रचनात्मक मूल्य पा लिया है। ऐसा क्या ? क्या भारत म भी एना है ?

भारत मे, हम देखते हैं, प्रनिया बुद्ध उमस उलटी चलती जान पडती है। जयशकर प्रसाद का क्वाल पडिए। जन तमूति का सस्कार पडिए, क्या लगता है ? दाना उप यास अतीत स पिण्ड छुडाना चाहत हैं। दोना उसवी भाड फूक कर देना चाहते है मानो वह सचमुच प्रेत बाधा हो। प्रेगचद का गोदान पटिए अगर उसे टजेटी की तरह देसा जाए या सिफ बिपाद की तरह देसा जाए ता उस टजेटी, उस बिपाद का आलम्नन क्या अतीत ही नही है—अतीत, जो वहा गाय की चानसा' के रूप म मूत हुआ है ? ककाल मे अतीत और परम्परा के प्रतिनिधि ही जीवन मृत्या के शनु की तरह प्रकट हुए है क्वाल जो है वह मानो स्वय जीवन का ही ककाल है, समाज से बहिष्कृत। फिर भी लगता है, जीवनदायी मूल्य अगर कही है तो इस अराजकतावाणी व्याक्त विजय म ही है या फिर अनाथ घण्टी मे जो 'ब्रास ग्रीड' है। दोना एक तरह से इस अतीतजीवी, परम्पराग्रस्त और पतित समाज के आउटसाइडर हैं। पर भविष्य की आशा भी उही मे है। दूसरी ओर हाल ही मे लिखे गए कन्नड उपयास सस्कार के नारणप्पा की स्थिति भी बमोबश वसी ही है और वहा परम्परा का प्रतिनिधि प्राणेशाचाय एक प्रत्यासन समस्या का हल शास्त्रा म नही पाता, देवता मे नही पाता। उसे हल तो नही अपने सक्क से एक छुटकारासा मिलता है उसी भ्रष्ट और विद्रोही नारणप्पा की शूद्र रखल म। और वही अब प्लेग से उजडे गाव म उसकी साधिन यानी उसका भविष्य है। कितना भिन्न है यह 'वेस्टलण्ड' पश्चिम के आधुनिक कवि के 'वेस्टलण्ड' से। वहाँ जीवन की आधुनिक गति ने परम्परागत जास्था को उजाडा है ता यहा परम्परा पर ही जीवन को उजाडन का आरोप लग गया है।

तो क्या पश्चिम का साहित्य अपने भविष्य से अस्त होकर अतीतमुप्ती हुआ जा रहा है और भारत का साहित्य अतीत की जकड से अस्त हाकर भविष्य मुप्ती ? सवाल जगला फिर यह उठेगा कि यह भविष्य क्या है कसा है जिसकी ओर भारत हमारे जीवन और साहित्य के साध्य के मुताबिक उमुक्त है ? जाज्जल इक्कीसवी सदी का नारा मूय जोरा से उखला हुआ है और उग्रत प्रौद्योगिकी तथा कम्प्यूटरी विवासवाद का भी। जिस तरह नहरू युग को हमारे एक आलोचक न विना युग कहा है उसी तरह शायद यह युग आग चलवर टेक्नालाजी या कम्प्यूटर युग कहलाए — एसा प्रतीत होता है। राजाराव के उपयास कठपुरा का नायक ही क्या सारा बातावरण ही गांधी

से ओतप्रोत है, पर उप-यास ने अत म यह गवत उभरता लगता है कि देश का भविष्य नेहरू के हाथ म है, गाँधी के हाथ म नहीं। उन्नीसवीं सदी के पूर्वाद्ध के हीरो राममोहन राय है ता उत्तराद्ध मे बनिम घटर्जी का राष्ट्रवादी चितन विजयी हाता दीग पडता है। बीसवीं सन्ी म हम पहले श्री अरविंद की आवाज सुनाई देती है और फिर गाँधीजी की। उसस अगले दौर म दृश्य पहल गाँधी और टगोर की दृष्टिया के बीच उभरे द्वाद का ह और बाद म गाँधी आर नेहरू के बीच का। यहाँ तव कि भारत के भविष्य की श्री अरविंद की कल्पना क्या थी और भारत के भविष्य की गाँधी कृत कल्पना क्या थी — शायद य दोनो ही अत्र उस भविष्य की कल्पना मे बहिष्कृत हैं जो उस समय के हमार राष्ट्र निर्माताआ के मन म है। इतना ही होता तो भी एक बात थी साहित्य यन्ि समाज का दपण होन का दावा वास्तव म कर सकता है तो समसामयिक भारतीय साहित्य हमार भविष्य का जो चित्र उभार रहा है वह क्या उस भविष्य मे अलग अपनी काई पहचान स्थापित करता है जिसम पश्चिम का साहित्यकार और चितक प्रस्त है ?

यह अकारण नहीं है कि आधुनिक साहित्य की तरह पश्चिमी दाशनिकता का भी सबसे दाशनिक और मृजनात्मक अश काल और मानव अस्तित्व क सम्ब घ की इस अनिवाय टेक्नोलाजिकल परिणति का स्रोत यूनानी चितन की शुरूआत म ही घटित एक दुर्भाग्यपूर्ण विचलन म पाता है। उसके मुताबिक इस मूल पाप के फलस्वरूप ही पश्चिमी सभ्यता के इतिहास म कलकुलेटिव थिंकिंग' मडिटेटिव थिंकिंग पर निरंतर हावी होता चला गया। दाशनिक चिंता के एक दूसरे धोर पर हम विटगे-स्टाइन सरीला उदाहरण देखत हैं जो अपने जीवन काय से अलग एक टात्सटॉय सरीख नतिक अतद्वाद से आखिर तक प्रस्त रहा। प्रथम महायुद्ध के तुरंत बाद प्रकाशित अपन एक प्रसिद्ध पत्र म पाल वालरी न पूछा था — यह यूरोप क्या कभी वह बनगा जो वह वास्तव म है — एशिया महाद्वीप का एक पिही सा अतरीप ? या कि वह वही बना रहेगा जो वह वास्तव म है नहीं, सिफ लगता है समूची पृथ्वी का एक अमूल्य अंग, उसकी मुकुटमणि, इस वसु धरा की विराट देह का मस्तिष्क ।' दाशनिक हाइडेगर वालरी की इन पवित्रता को उद्धत करत हुए उस पर यह टिपणी करता है कि 'शायद अब एक अथ मे वालरी का कहा सच हो गया है यूरोप एक पिही अतरीप ही हाकर रह गया है। मगर इसके बावजूद वह अभी भी घरती का मस्तिष्क होन की अपनी हैसियत बाकायदा कायम रखे हुए है। यह वह मस्तिष्क है जो हमारी टेक्नोलाजिकल-इण्डस्ट्रियल, प्लनटरी इण्टरस्टलर सगणनाआ को निभाता है। हाइडेगर

सोचता है कि चूंकि समूचा ममर इस वकन इसी टक्नोलॉजिक्न सम्यता की गिरपत म है, दसलिए इम बुराई का इलाज भी उसी के खात म निहित होना चाहिए यानी उसी यूनानी खात की उन मभावनाओ म, जो अनछुई ही रह गई थी। क्या यह सम्भव है ? क्या एसे किसी भी उपक्रम पर पश्चिमी मुहावरे के ही 'ऑन्स्वोरि टिक्न' का आराप नही लगेगा ? हाइडर निश्चय ही दूसरी विश्व सम्यताओ के आरम्भिक लोतो से जुडने सहयोग लेने की बात भी करता है, पर यहां पर सवाल उठता है कि क्या इन दूसरी विश्व सम्यताओ मे 'मडिटेटिव और कलकुलटिव थिंकिंग का उसी तरह का सम्बन्ध निहित रहा है, जिसकी शिकायत वह यूरोपीय सस्कृति के इतिहास से करता है ? अगर नही, ता यह पहल यूरोप की बजाय उन दूसरी विश्व सम्यताओ की तरफ से क्या नही हा सकती या क्यों नही होनी चाहिए ?

अगर हम अपनी सम्यता और सस्कृति के हिसाब से देखें तो यह निहायत जरूरी होगा कि हम सिफ एक दीघकालीन प्राचीन इतिहास को ही न देखें बल्कि पिछली सदी और खासकर इस सदी के भारतीय जीवन और चिंतन पर भी एकाग्र हो। निश्चय ही हमारा आज का सकट और आज की भविष्य चिंता का रूप भी हमारे निकट इतिहास का ही ज्यादा सीधा प्रतिफलन है और देश के भविष्य के बारे म लिए गए निणय भी इसी इतिहास की उपज है इसलिए भी हम इस सती के सबसे दूरदष्टा मनीषिया और कमयोगिया पर अपना ध्यान कद्रित करना पडेगा जो पश्चिमी जीवन और बिचारो के प्रति पूरी तरह से खुले रहकर भी किसी सुरक्षा-ग्रंथि या मोट से परिचालित नही हुए और जिहोने ऐसा मौलिक चिंतन या कम किया जो उनकी अपनी सस्कृति और परम्परा से जुडा हात हुए भी समूचे विश्व के लिए अथवान् हो। ठेठ आज की बात करें तो एमा लगगा जस केलकुलेटिव थिंकिंग ही मैडिटेटिव थिंकिंग पर हावी हो रहा है। शिभा नीति के प्रस्तावित मसविदे को देखने पर भी मन पर वही छाप पडती है। क्या यह छाप सही है ? अगर हा, तो सस्कृति के क्षेत्रो म क्या स्थिति है ? क्या हमारी कविता और हमारे दाशनिक चिंतन न भी कलकुलटिव थिंकिंग की ही लीक पकड ली है ? यदि हा, ता उसका उन चिंतको और कमयोगिया म क्या और किस तरह का सम्बन्ध है जिनका उल्लेख हमन अभी अभी किया और जिहे हम राष्ट्र निर्माता और ज्ञातर्शी और जान क्या-क्या कहते रहे है ? और यदि नही, तो क्या कारण है कि हमार साहित्य और चिंतन का यह मैडिटेटिव रूयान या स्वरूप देश का भविष्य निर्धारित करने वाले उम 'कलकुलटिव थिंकिंग' पर कोई प्रभाव नही डालता ? क्या वह

शक्तिहीन है ? क्या वह द्विविधाग्रस्त है ? क्या वह भविष्य निरपेक्ष है ? क्या उसका 'मैडिटेटिव थिंकिंग' भी मौलिक न होकर एक छायाजीवी मस्तिष्क की ही उपज है ?

जसा कि मैंने आरम्भ में ही कहा भविष्य कथन निषिद्ध तो नहीं, पर एक काफी मद्दिम चीज है। फिर साहित्यिकों से उसकी अपेक्षा क्या की जाती है ? क्या इसलिए कि कवि को द्रष्टा, क्रांतदर्शी और जाने क्या क्या कहा गया है ? क्या द्रष्टा कवि होना और प्राफ़ेट या पगम्बर होना एक ही बात है ? दरअसल, मुझे लगता है साहित्यिकों से यह अपेक्षा कोई न करता यदि वे स्वयं ही आ धँल मुझे मार वाली कथावत को चरिताय करने पर न तुले हाते। समय समय पर वे ही तो मनुष्य के भविष्य को लेकर या अपनी विधा के ही भविष्य को लेकर अटकलें भिडाते देखे जाते हैं। अब देखिए, यह श्री अरविन्द का ही कथन है कि 'मन और जीवन के किसी भी क्षेत्र में उनके भविष्यत् मोड़ या विकास को देवता प्रयास करना सदा एक उत्तरनाक व्यापार है, इसलिए कि जीवन और मन के देवता अकल्पनीय रूप से स्वतंत्र और आत्म रचनात्मक होते हैं। पर मझे की बात यह है कि यह बात उठाने और कही नहीं, अपने ब पयूचर पोएट्री नामक ग्रंथ में ही कही है — जहाँ वे स्वयं ही इस उत्तरनाक व्यापार में जुटे हैं। यह प्रवृत्ति आधुनिक काल के लेखकों में विशेष लक्ष्य की जा सकती है पुराने कवियों के लिए अपने अग्रजों को स्मरण कर लेना — 'इद कवेभ्यो पूर्वभ्यो' कह देना पर्याप्त था, मध्यकालीन सत कवि को यह भी जरूरी जान पडा कि वह आगे आने वाला का भी स्तवन करे 'भए जे अर्हहि, जे होइहहि आगे प्रनवऊँ सर्वाहि कपट सब त्यागे'। मगर आधुनिक कवि का काम लगता है, इस स्वस्तिवाचन से भी नहीं चलता उसे सनातिकाालीन युग प्रवृत्तियों का विश्लेषण करना पडता है, युवतर कवियों में भविष्य की आहट सुनते रहना पडता है, यह भी पूछना पडता है कि 'पाटनर, सुम्हारी पॉलिटिक्स क्या है ?'

मुनीबत मगर यह है कि साहित्यिकों की भविष्यवाणियाँ अकसर गलत भी साबित हो जाया करती हैं। जेम्स ज्वाइस की यूलिसीज के प्रकाशन के साथ ही उपन्यास की मृत्यु की घोषणा कर दी गई मगर उपन्यास है कि तबस लगातार फल फूल रहा है और मेरा तो यही ग्याल है कि कविता से बहुत ही फल फूल रहा है। एक दूसरा उदाहरण भी देय लेना दिलचस्प हागा। आनाल्ड ने कविता के बारे में भविष्यवाणी की थी कि वह आने वाले युगों में धम की जगह न लेगी। मगर वसा कुछ हुआ नहीं। इससे उलटे ही आसार नजर आ रहे हैं क्या यूरोप में, और क्या भारत में। यह उदाहरण दिलचस्प

होन के साथ साथ शिक्षाप्रद भी है इसलिए, मि आनाल्ड अपन समकालीना म सबसे ज्यादा आधुनिक और अग्रगामी था। 'फिर भी अगर वह प्रॉफेट के रूप में विफल हुआ तो इससे यही साबित होता है कि समसामयिक या अग्रगामी होना भी भविष्यदर्शी होने के लिए पर्याप्त नहीं है। श्री अरविंद भी एक अतृप्त दृष्टि सम्पन्न आलाचक्र की तरह आनाल्ड की कविता को काव्यात्मक मूल्य की दृष्टि से सबसे सच्ची बताते हैं, इसलिए कि 'आनाल्ड समसामयिक चिंतन के गम्भीरतम स्वरों को छेड़ते हैं।' कि तु इस सराहना के बावजूद व यह कहने से नहीं चूकते कि 'आनाल्ड लेकिन आगे भविष्य में दखन में असफल हो जाते हैं।'

साहित्य में प्रकट होने वाली भविष्य की चिंता दो तरह की होती है एक तो मानव जाति के भविष्य की चिंता और दूसरे स्वयं साहित्य या उसकी किसी विधा को लेकर चिंता। कहीं कहीं वे इकट्ठी भी मिल जाती हैं जस श्री अरविंद की पद्यरचना में। आर्वाचीन काव्य पर विचार करते हुए श्री अरविंद अपने समय को सत्रमण का युग बताते हैं और उसका लक्षण या गिनात है मानवता के तबयुग की तयारी, अतीत के साक्षात्, विचारों और क्षमताओं से असंतोष और श्रम और काम की गरिमा का आग्रह, भाषा, लय, रूपविधान की गहनतर शक्तियों को पान की कामना। वे लय की नई दक्षिण के लिए किए जा रहे प्रयास को आने वाले परिवर्तन का पहला संकेत मानते हैं और वाल्ट विल्हिलम की खूब सराहना भी करते हैं। पर उसके इस विचार में अपनी स्पष्ट असहमति जताते हैं कि आत्मशासित लोकतान्त्रिक राजवत्ता के लिए छद्म को बिल्कुल ही अलग फेंक देना है। यीटस को वे मात्र इसलिए नहीं सराहते कि उसकी कविता अदृश्य चेत्यात्मक जीवन के साथ मानव के पार्थिव जीवन का समुष्ण करती है, बल्कि इसलिए भी सराहते हैं कि वह 'परम्परागत छद्मों में नए युग की लय को इस खूबी से पकड़ सका।' व भविष्य की कविता को ऐसी देखना चाहते हैं जो वैदिक मंत्र की तरह साक्षात् दृष्टिपरक श्रुति को मूर्तिमान करे और मानव पुरुषार्थ के फलस्वरूप हुई अब तक की सारी प्रगति को भी ध्वनित करे। उनका यह भी कहना है कि भविष्य का यह नया विज्ञान पुराने साक्षात्कारी की तरह धर्मतथीय या दीक्षागम्य रूप नहीं लेगा। वह एक ऐसी दृष्टि होगी जो जीवन और मन के देवताओं को धर्मदर्शन के मर्म में ही नहीं, विचार और कला में ही नहीं, बल्कि सामान्य जीवन और काम में भी मूर्तिमान करेगी। मनुष्य अब व्यक्तिगत ही नहीं, जातित एक वृहत्तर सत्य में जीने का प्रयत्न करेगा। निश्चय ही यह भी एक यूटोपिया है और इसके पीछे योग और वैदिक साहित्य का मर्म अवगाहन ही नहीं

उस युग के विचार प्रवाह का भी सावभौमिक दबाव निश्चय ही होगा जिसने डार्विन नीत्शे, फ्रायड और बाल मासम को जन्म दिया। किन्तु श्री अरविन्द के यूटोपिया का अपना स्वतंत्र स्थान है — इन सबसे अलग और विलक्षण कामकर टमलिए भी, कि वे यह मानकर चलते हैं कि 'इस युग में मानव मन की जरूरत न सिर्फ वाक्य में, बल्कि स्वयं विचार में और आत्मा में, ताकिकता और आलोचनात्मक बुद्धि की नृशसता को कम करने की, जीवन की शक्ति और सचाई में लौटने की है।' ह्युमेल की 'स्पिरिट स उसके इतिहासवात् से श्री अरविन्द की इस दृष्टि का स्पष्ट पाथक्य देखा जा सकता है। उसी तरह मायम और नीत्शे से भी। श्री अरविन्द जहाँ एक ओर यह मानते हैं कि 'आत्मा समस्त जीवन है, क्योंकि वह जीवन से ज्यादा बड़ी है', वहीं वे यह भी बलपूर्वक दुहराते हैं कि 'आत्मा और जीवन परस्पर विरोधी नहीं, बल्कि आत्मा की बृहत्तर शक्ति ही जीवन की बृहत्तर शक्ति को ले आती है।' एक कवि के रूप में उनका यह भविष्यदृष्टा रूप इसलिए भी ग्राह्य है कि वे मानकर चलते हैं कि वाक्य और कला अस सय का बोधगम्य बनाने के लिए सबसे उपयुक्त और सशक्त माध्यम है क्योंकि वे आत्मा और जीवन के बीच, अभौतिक और भूत के बीच जन्मजात मध्यस्थ हैं। उनके कथनानुसार यह मध्यस्थता भविष्य के वाक्य के मुख्य कार्यों में से एक होगी। साहित्य की आवाज अपने विनिष्टि हग से किस तरह धार्मिक शिक्षा और आध्यात्मिक अनुभव में — प्रिना अपनी स्वतंत्रता खोए अनायास जा जुड़ती है इसके दृष्टांत स्वरूप वे एण्टीगोने के उस वाक्य को उद्धृत करते हैं, जो उनके त्रियाँन द्वारा अपने ऊपर लगाए गए देशद्रोह और कानून भग के आगेप के उत्तर में कहा था मैं घृणा से नहीं, बल्कि प्रेम में जोड़ने को पैदा हुई थी।

श्री अरविन्द ने अपनी शिक्षा के दौरान जो परिवेश देखा था, वह उन्नीसवीं सदी के अंतिम दशकों का यूरोप था। यह समय एक साथ ही बानानिक प्रगतिवाद रहस्यवाद तथा ह्यामी-मुखी कलावाद का भी युग था। परस्परविरोधी जटन्ला और भविष्यवाणिया का एक घटाटोप ही ध्याया था उस वक्त। एक ओर हम्ट स्पेसर और एच जी बन्स मरीखे असीम प्रगतिवादी विनानवादी लोग थे तो दूसरी ओर यूटोपियन समाजवादी और तीसरी ओर मलामे यीटस सरीखे रहस्यदर्शी कवि। इस काल के अधिकतर आशावादी दाव और अटकलें बीसवीं सदी के शुरू के दशक में ही धराशायी हो गइ। कवि यीटस सन् 1916 के आयरिश विद्रोह पर लिखी एक कविता में 'एक भयानक सौन्दर्य को जन्म लेता देखता है और सेकण्ड क्विग में यूरोपीय सभ्यता के ईसाई चक्र के अवसान की घोषणा करता है। यह अकारण नहीं है कि यीटस के परवर्ती

पाठ्य से अपरिचित होत हुए भी श्री अरवि ने द पब्लिकर पोएट्री में यीट्स को महत्वपूर्ण स्थान दिया है और उसके बृत्तित्व में भविष्य की कविता का पूर्वाभास पाया है ।

मैंने कहा कि उन्नीसवीं सदी की भविष्यवाणियाँ बीसवीं सदी में धराशायी हो गई । पर इस कथन में अतिव्याप्ति दाप है । यह ठीक है कि उन्नीसवीं सदी के विज्ञान और बीसवीं सदी के विज्ञान में बीच काफी अन्तर है यह भी ठीक है कि जिस कोटि की आलोचना इस वैज्ञानिक जाणावाट की प्रौद्योगिकी की अब वहाँ होन लगी है, स्वयं दार्शनिक क्षेत्र में, वह भी अभूतपूर्व है । किंतु यह बस कहा जा सकता है कि यूरोप के भूतपूर्व उपनिवेशों के बुद्धिजीवी भी उसी तरह सोचते होंगे । इस और भारत में दृष्टान्त काफी होंगे । उन्नीसवीं सदी का रुम भी रूसोफिल बुद्धिजीवियों की दृष्टि में यूरोप का मास्त्रुतिव उपनिवेश हुआ जा रहा था । पर यूरोफिल बुद्धिजीवी यूरोपीय विचारधाराओं के वायल थे । जीत अंत में यूरोफिला की ही हुई पर एसी जीत, जिसकी स्वयं उहोने भी कल्पना नहीं की होगी । ऐसी जीत जिसमें स्वयं यूरोपीय सस्त्रुति को ही तडका के रस दिया । भारत में श्री अरविद और गांधी के बीच तथा गांधी और टैंगोर के बीच ठीक उसी तरह का रूसी नमूने का द्वंद्व था— इण्डोफिल और यूरोफिल का यह कहना तो जरा मुश्किल लगता है । पर क्या गांधी और नेहरू के बीच कुछ कुछ उस तरह का द्वंद्व नहीं दिखाई देना ? यदि हाँ तो क्या मौजूदा लक्षणों को देखते हुए हम यह भविष्यवाणी करेंगे कि जिस तरह मार्क्स की भविष्यवाणी यूरोप में न फल कर रूस में फली उसी तरह जब भारत में आगुस्त कांम्ले का 'मैनजरियल रिवोल्यूशन' का मपना फलन जा रहा है ? पर यदि साहित्य समाज का दपण है तो क्या ये लक्षण उस दपण में दिखाई देते हैं ?

तो, यदि यूरोप की भविष्यवाणियाँ हम पर लागू हो रही हैं तो इसका मतलब यही न हुआ कि राजनीतिक तौर पर मिरमौर न रहत हुए भी यूरोप का दिमाग विश्व का दिमाग बन ही गया है । तब फिर हमारे भविष्य का सवाल ही कहाँ है जा भविष्य उनका है वही भविष्य हमारा भी है ।

या फिर हम यही मनाएँ कि भारत अभी भारत बने रहने की लड़ाई नहीं हारा है और उसका भविष्य न कांम्ले की मनजरिल क्रांति में है, न मार्क्सवादी क्रांति में । वह क्या होगा यह अभी भी तय होना है ।

पर यह तय करने की बात कहाँ से आई ? जो तय किया जा सकता है वह भविष्य ही क्या और उसकी भविष्यवाणी भी क्या । दूसरी आर जो पहले से तयशुदा हो कवि यीट्स द्वारा बनाई गई जमकुण्डली की तरह यह भी एक

का 'यात्मक नियतिवाद' ही है — जो हमारे जयशंकर प्रसाद की 'नियति' की तुलना में भी नहीं ठहरता। प्रश्न है, क्या इतिहास के लोह नियमों से अलग, हंगल के 'एन्सोत्यूट' की जकड़वदी से भी अलग काल गति को परखा जा सकता है? उदाहरण के लिए जब गांधी जी हिंद स्वराज में बहते हैं कि 'अंग्रेजों की गुलामी से तो हिंदुस्तान आजाद हो जायेगा किंतु अनीति से पसे वाला बना हुआ हिंदुस्तान कभी गुलामी से नहीं छूटगा तो क्या वे उस तरह का इतिहासवादी भविष्यकथन कर रहे हैं? याकि वे जब उसी मिलसिले में आगे घोषित करते हैं कि 'अगर धनवान् लोग स्वेच्छा से अपना संप्रदाय व वचिता के हित में त्याग करने को तैयार न हों तो सच मानिए उस देश में खूनी क्रान्ति हुए बिना नहीं रहेगी, तो क्या उनकी दृष्टि और भाषा प्राफेटा जैसी है? इसी तरह जब श्री अरविंद कहते हैं कि 'अब भविष्य में ता भौतिकवाद का है — प्राणिज्जातवाद का जोर न दूरस्थ निस्मग अध्यात्मवाद का, भविष्य है मनुष्य की सत्ता की सामञ्जस्यपूर्ण सम्पूर्णता का तो क्या उनका विकासवाद और भविष्यवाद हंगलीय, नीतिशयन या आरतणो गामिया जसा है?

इस लिहाज से देखा जाय तो श्री अरविंद और महात्मा गांधी एक आर दिखाई पड़ेंगे और डाकिन कॉमन्स हंगल आर मानस दूमरी ओर। तो क्या अमन एक भविष्य दृष्टिया का नहीं कम दृष्टिया अथवा विश्व दृष्टिया के बीच होता है? और क्या वही एक दृष्टि और एक पगम्बर की भविष्य दृष्टिया के बीच भलकता है? कहा जाता है कि मानस ने हंगल के दृशन को उलट कर सर के बल खड़ा कर दिया। क्या अरविंद और गांधी की दृष्टियों के बीच उस तरह का प्रतीक सम्बन्ध है? कहा जा सकता है — कहा ही जाता रहा है कि गांधी जी की दृष्टि अतीतो-मुखी है अरविंद की दृष्टि भविष्यवादी, जोर इमलिए दोनों ही अप्रामाणिक हैं। एक राम राज्य के सपने में दूना है तो दूसरा 'निर्व्य जीवन' का सपना दिखा रहा है। मगर यदि ऐसा हा हो तो उसमें एक साहित्यकर्मियों के अपने काल की चुनौती के सम्मुख राम क्या की पुनरचना स्वाभाविक और पर्याप्त प्रत्युत्तर हो सकती है तो गांधी जी की भविष्य के भारत की कल्पना कस अतीत में पलायनेच्छा है? फिर यह जो अतीतो-मुखी और भविष्यवादी जसो बोटियां हैं, वे क्या काल और सत्ता के साथ हमारे अपने सम्बन्ध में से गढी गई शब्दावली हैं? क्या वह काल के सम्बन्धी हमारे अपने ज्ञान प्रतीकों से जुडती है?

हम एक ऐसी समय में रह रहे हैं जब राजनीतिक तन्त्रीकी परिस्थितियों में

पश्चिमो और भारतीय जीवन पद्धतियाँ को माना एक ही भाव में भाव दिया है। चिन्ताजी शोना के बीच, दोनों की मूल प्रविष्टियाँ के बीच विभिन्न प्रकार का मनुष्य और समायाजन बूढ़न का बात अनगल नहीं लगती। तथ्य मगर यही है कि ऐसा मनुष्य और समायाजन न तो अभी तक टूटा जा सका है, न निवट भविष्य में ही उसकी बोध राम उम्मीद दीरती है।

युगात्त जैसी प्रतीति के सामने भविष्य की चिन्ता स्वाभाविक है। वास्तविक और मनुष्य माध्य प्रलय की सम्भावना का साक्षात् मनुष्य के भविष्य के बारे में जिस तरह दार्शनिकों को चिन्तित करना है उसी तरह साहित्यकार को। ऐसा ही युगात्त सायद महाभारतकार की कल्पना को भी प्रत्यक्ष था। तो क्या हम हमारे महाभारत की स्थिति में हैं? एक और युग का — महाभारत द्वारा उद्घाटित युग का भी — अन्त होना जा रहा है? क्या कलिकाल की अवधि द्वारा से भी सश्रिततर है? क्या त्रिगहन की रचना और सुधरन की रचना के बीच बिलोम समानुपात होता है? क्या भविष्य पुराण जैसी भी कोई चीज होनी है? क्या है यह भविष्यपुराण? भविष्य में हान वाली घटनाओं का वर्णन? तब फिर वह भविष्य पुराण कैसे हो सकता है? भजे की बात यह है कि इस नाम से जाने जातवाले पुराण की उल्लेखनीय विशेषताएँ दो ही हैं एक तो सूर्योपासना और दूसरे उद्भिञ्ज विद्या का वर्णन। मुख्य क्या तो वही है द्वारा के यम पुरुष शृष्ण के पुत्र साम्ब का कुष्ठरोग से पीड़ित होना और उसकी चिकित्सा के लिए शान्डीप से ब्राह्मणों को बुलाया जाना। ये ब्राह्मण सूर्यमन्दिर में जाकर सूर्य की पूजा करते हैं जिसके फलस्वरूप साम्ब की रोगमुक्ति सम्भव होनी है। एकाएक सूर्य का माहात्म्य क्या पहले नम्बर पर आ गया? और रोगमुक्ति के पुरोहिता का भी ऐसा अकाल कस पड गया कि उन्हें शान्डीप से बुलाना पडा — ऐसा प्रश्नों का मन में उठना अस्वाभाविक नहीं है? यह भी, कि उद्भिञ्ज विद्या के वर्णन की यहाँ पर प्रेरणा कस हुई?

बेट्टी हैमन का कहना है कि भारत की जीवन दृष्टि 'बादनाजिकल' है। जिस तरह एक नया सा बीज धीरे धीरे उगता बढ़ता हुआ अपने फलागम काल तक पहुँचता है उसी तरह मानवी प्रवृत्तियाँ भी असत्य पुनर्जन्मों में विनसित होती रहती हैं जब तक उनका पूण प्रस्फुटन या परिपाक नहीं हो जाता। महज माठ मन्त्र वर्षों की उम्र का जीवन इतिहास इन अतर्निहित प्रवृत्तियों और सम्भावनाओं के पूण प्रस्फुटन के लिए कबे पूरा पडेगा? उसके लिए लगगी परस्पर सज्द जीवनो की एक तबी कतार जो अतीत में भी बहुत पीछे गई हो और जाग भी भविष्य में बहुत दूर तक जाने वाली हो।

पश्चिमी सभ्यता में—वामतीर पर उसके अधुनिक काल में समय के मूल्य को अत्यधिक महत्व दिया गया है। पात इतिहास की काल सीमा से परे देखना कठिन है इसलिए एक सीमित वर्तमान और सीमित, पूर्वानुमेय भविष्य पर ही अपना पुरुषार्थ एकाग्र करना है। भारत, इसके विपरीत काल के सभी चरणों को परस्पर संबद्धता और परस्पर सापेक्षता में देखता है। योगदर्शन के मुताबिक भी प्रत्यक्ष सीमित वर्तमान या हाल का अतीत विनायक महत्व नहीं रखते। वहाँ भी बल भविष्य की असीमित क्षमताओं पर ही है, क्योंकि इस दृष्टि के अनुसार काल का एकमात्र उच्च क्षेत्र भविष्य ही है। इस तरह देखा जाय तो भविष्य के प्रति भारतीय चेतना का लगाव दूसरे लोगों की तुलना में कुछ विलक्षण जान पड़ता है और यह स्वाभाविक भी है क्योंकि इस चेतना की विशेषता ही यह है कि वह व्यक्त की अपेक्षा जायक से अधिक संबद्ध होती है और स्थिति की अपेक्षा गतिशीलता ही हमारी कल्पना को अधिक उत्तेजित करती रही है।

हमारे आधुनिक पश्चिमी साहित्य की अतीताभ्युत्थता की चर्चा करते हुए लक्ष्य किया था कि अतीत यूँ तो सदा ही साहित्य का उपजीव्य रहा है पर आज कुछ अतिरिक्त सजनात्मक मूल्य प्राप्त हो गया है। मगर दूसरी ओर, यदि हम उस साहित्य को देखें जो भविष्य पर ही एकाग्र होता है, तो हम पाते हैं कि वह भी एक तरह से भविष्य को ही अतीत बना देता है उसे एक तरह की फँटेसी या भविष्यपुराण का रूप देकर। सजनात्मक कल्पना की यह भी एक मौलिक प्रतिक्रिया हो सकती है। हक्सले कापका और किसी सीमा तक नाइण्टीन एटो फोर का लेखक या द बुक आव लापट्टर एण्ड फोरमेटिंग का मिलान कुदरे इस प्रक्रिया के कुछ दिलचस्प उदाहरण हैं। यह भी एक तरीका है उस भविष्य से एक मौलिक प्रतिशोध लेने का, जो यात्रिक ढंग से पूर्वानुमेय बना दिया जा रहा है। याकि जिसे बनाने में स्वयं साहित्य को ही उसकी अपनी भूमिका में वेदखल किया जा रहा है। क्या यह एक रोचक विराधाभास ही नहीं कि भविष्य को इस तरह अतीत बनाकर ही आधुनिक साहित्य अपने भविष्य की रक्षा का उपक्रम करता है ?

वसन्तनिधि द्वारा आयोजित सैद्यक किविर मानसरो (जम्मू) शरद्वर १९८५ में दिया गया लिखित व्याख्यान

सृजन-कर्म दृष्टि और सम्प्रेषण

द हैप्पी करक्टरिस्टिक दट विलाग्स टु एवरी क्लासिक, दट बिहव मक्स इट क्लासिक एण्ड इम्मोटल इज द एक्सोत्यूट हामनी ऑफ द टू फोर्सेज फाम एण्ड कण्टेण्ट ।

कीकॅगाद (मोत्साह के बार म)

हामनी विटवीन विजन एण्ड टेकनीक्स वॉज दि करैक्टरिस्टिक आफ द ट्रेडीशनल कम्युनिकेशन सिस्टम इवॉल्व्ड ग्रू सेंचुरीज भाफ एक्स पीरिय स एण्ड न्नावेशन । दिस हामनी वाज आलसो दि करक्टरिस्टिक आफ नेशनल कम्युनिकेशन आफ द हीरोइक एज आव इण्डियन नेशनलिज्म । वी मस्ट टप वाथ दि ऐशंट एण्ड दि मोर रीसेण्ट नेशनल हरिटेज टुटे एण्ड करी इट फारवड वाई एडाटिंग टट टु द 'यू एरा आफ रपिडली एडवांसिंग कम्युनिकेशन साइस एण्ड टेक्नोलॉजी ।'

पी सी जोशी

(कम्युनिकेशन एण्ड नशन बिल्डिंग पसपवटव एण्ड पोलिसी)

प्रस्तुत विषय की परिवर्तनना जिन तीन शब्दा के सहार की गई है, उही को पहले परिभाषित कर लेना जरूरी जान पडता है । लखक या कलाकार के अघ्याय सकटा के बीच एक सकट आज यह भी है कि 'सृजन या 'विजन' (दृष्टि/दशन/स्वप्न) पर जिस प्रकार का दावा उसका रहता आया था उस प्रकार का दावा करने वाले बहुत स दूसर लोग भी हो गए हैं । शिभाविद, राजनीतिज्ञ समाजशास्त्री, वनानिक—सभी 'निएटिव हैं सभी धडल्ले से अपन अपने विजन की चचा करत ह और रतना ही नहीं, कलाकार के 'सृजन' और विजन की तुलना मे इनके 'सृजन और विजन की साख निश्चय ही ज्यादा तगडी हा गइ जान पडती है, कयोकि एक बहुत ही जाहिर और मोटे मायन मे इनका 'सृजन और विजन' मानव समाज का ज्यादा तात्कालिक ढग से ओर ज्यादा दिताई दन वाल असर के साथ प्रभावित करन की स्थिति मे आ गया है । अठारहवीं सदी के प्रख्यात कवि अलेक्जण्डर पोपन वनानिक 'पूटन का अद्वैतलि दत हुए लिखा या फि प्रकृति और प्रकृति के नियम जब

पूरी तरह जँघरे म डूबे थे तभी यूटन न अवतरित होकर ईश्वर की तरह 'लट देयर बी लाइट' का मंत्र फूका और बस, सब कुछ प्रकाशित हो गया। क्या हम आसानी से कल्पना कर सकते हैं कि वडी से वडी कलाकृति के बारे में कोई वैज्ञानिक ऐसा उद्गार प्रकट कर सकता है ?

यह मानो बिसमिल्लाह था—आधुनिक युग में वैज्ञानिक सृजन-कर्म के सामने कलात्मक या साहित्यिक सृजन कर्म के अपेक्षाकृत निस्तेज पडत जाने का । रोमण्टिक कवि कीटसन ने भले यह दावा अपनी कविता के भीतर ही जगाया हो कि 'ब्यूटी इज ट्रुथ ट्रुथ ब्यूटी,' वह दावा स्वयं उसके प्रशंसकों को ही अतिरिक्त और अनगल लगता रहा। और जब बीसवीं सदी के कवि एलियट ने अपने उस प्रतिद्वन्द्वी दावेदार के सृजनकर्म और विज्ञान से अपने सृजनकर्म और विज्ञान को अलगाना चाहा—यह कहते हुए कि 'वैज्ञानिकों की कल्पना-शक्ति तो दोयम दर्जे की हुआ करती है,' तो यह दावा भी उलटा पड गया। क्यों ? एक तो इसलिए कि यह त्रिया नहीं, प्रतित्रिया थी और वास्तव में एलियट खुद अपनी नई कलादृष्टि को, खुद अपने नए काव्य—विज्ञान को परिभाषित करने के सिलसिले में विज्ञान से ही रूपक उधार लेने का विवश हुआ था, और दूसरे इसलिए भी, वह उसी प्रतित्रिया के चलते वैज्ञानिक दृष्टि को ललकारत हुए एक दूसरी—और उतनी ही साहित्येतर दृष्टि के आगे समर्पित हो गया। इसे केवल कवि सुलभ नग्नता बहने नहीं टाला जा सकता कि एलियट अपनी नई काव्य दृष्टि और उसे फलीभूत करने वाले युगांतरकारी संप्रेषण सम्बन्धी जाविष्कारों के बावजूद यही मानकर चलता था कि 'काव्य अतएव एक ऊँचे बिस्म का मनाविनाद ('ए सुपीरियर फाम आव एम्यूजमेंट') ही है।' तो जहाँ सबसे समथ और सबसे अधिक दृष्टिवान् मान जाने वाले कवियों का खुद कविता के बारे में ऐसा क्षमायाची भाव हा, वहाँ संप्रेषण-क्रांति के इस युग में साहित्य और कला से 'सत्य' को जानने और पाने की अपेक्षा भला किसे होगी ? ऐसे में साहित्य या कला या संगीत को 'मान' का एक विशिष्ट और विलक्षण प्रकार भी भला कौन मानने को तयार हागा ? अधिक से अधिक यही हो सकता है कि हमारे सोशल साइंटिस्ट अपने 'विज्ञान' का समाज बनाने के लिए आधुनिकतम संचार माध्यमों से जा भी 'पाजिटिव'सदेश प्रसारित करने के कार्यक्रम सुझाएँ, उनमें साहित्य भी एक साधन सामग्री के रूप में खप जाए। क्या पुराने जमाने से ही साहित्य का उपयोग इसी तरह मनोरंजन के जरिए जनता की नतिक-सांस्कृतिक दीक्षा के लिए ही—नहीं किया जाता रहा है ? किसी भी समाज को बनाने और बनाए रखने वाले मूल्य और आखिर कस प्रभावी हात हैं ? 'ब्रह्मानन्द सहाय' माना जाने

वाला काव्य भी आखिर पहल सहृदय सामाजिक तब संप्रेषित हाकर ही तो फिर धीरे धीरे परम्परागत सचार माध्यमा के जरिए व्यापक समाज की सांस्कृतिक जरूरता को पूरा करन के लिए प्रयोजित होता रहा कि नहीं ? बल्कि, अपनी मूल प्रेरणा म जा रचना जितनी ही 'स्वात सुखाय' थी स्वय रचनाकर्मी के अनुसार—वह अपन सामाजिक फलितार्थों म उतनी ही 'बहुजनहिताय' साबित नहीं हुई ?

मगर क्या यह समीकरण निर्दोष है ? क्या परंपरागत सचार माध्यमा स जो काम जिस तरह लिया जाता रहा, आधुनिक सचार माध्यमा से वही काम उसी तरह लिया जा सकता है ? क्या दाना के उपयाक्ता और गृहीता समान रूप से स्वाधीन और समान रूप से समाज के प्रति (तथा संस्कृति, यानी सम्प्रेष्य वस्तु के उत्पादक सजका के 'विज्ञान' के प्रति) उत्तरदायी हा सकते है ? यह एक बहुत टेढा सवाल है। सृजन वम एक अपूवानुमेय घटना है और आधुनिक सचार माध्यमा का ही नहीं, आधुनिक ज्ञान मीमा साया का भी पूरा जार और पूरी वृत्ति इसके विपरीत जान पडती है। दोनों के बीच प्रकट सहयोग की वजाय एक प्रच्छन्न द्रोह का दृश्य ही इस पूरे दौर मे उभरता दीख पडता है। तब फिर ?

यहाँ पर सृजन और सम्प्रेषण के तात्त्विक और व्यावहारिक सम्बध पर थाडा गौर कर लेना होगा। आधुनिक कवि एक दाहरी प्रतिधुति अनुभव करता है एक आर तो वह सृष्टि और सत्ता के उस 'रहस्य' से सवेदित हाता है जो भवाक है, जिसे कहा नहीं जा सकता—जो 'बड विदिन द वड 'अतबुलु टु स्पीक ए वड' है। दूसरी ओर वह अपने कविकर्म की सायकता ही इस तथ्य म मानता है कि सामाय आदमी की पहुँच जहा तक नहीं हो पाती, चेतना के सीमाता पर घटित होने वाले ऐसे अनुभवा को कवि ही भापा निबद्ध करके मानव चेतना का विस्तार करता है। भापा की सामय्य को बडाकर इस तरह वह मनुष्य की अनुभव सामय्य को ही बडा देता है।' कवि अज्ञेय भी कहते है कि 'साहित्य हमारे सवेदन का विस्तार करता है। स्पष्ट ही यह 'सवेदन का विस्तार' या 'चेतना के सीमाता का विस्तार' वाला साहित्यिक सृजनकर्म वज्ञानिक या दाशनिक की सजनशीलता से गुणात्मक रूप से मिन्न होना चाहिए। अज्ञेय न एक जगह साहित्य रचना और दशन के बीच अंतर करत हुए यह म तय प्रकट किया है कि 'दशन की खोज उस सत्य की है जो किसी एक चौखटे म नहीं है और साहित्य वार उस सत्य का पकडता जीर प्रस्तुत करता है जो उस चौखट म ही सत्य है, तबिन उस चौखटे म वह अद्वितीय रूप म और नया सत्य है।' प्रश्न उठता है—क्या यहाँ दशन के अंतगत विज्ञान का भी शामिल कर लिया जा सकता

है ? पूछा जा सकता है कि चौखट स यहाँ क्या अन्विष्ट है ? अज्ञेय इसी सिलसिले में आगे बढ़ते हैं कि 'साहित्यकार एक सत्य का देखता है जो कि चौखटे में है और उसको सम्प्रेष्य रूप में देखता है, दूसरे तक पहुँचाता है जबकि दाशनिव का सत्य दूसरे तक नहीं भी पहुँचाया जा सकता है।' दूसरे गद्यांश में, साहित्यिक सृजन-कर्म की विभेदन विशेषता यही है कि साहित्यकार का सत्य सम्प्रेष्य होता है और सम्प्रेषण की प्रेरणा उसमें मूलभूत महत्व रखती है। इस तरह सृजन-कर्म और सम्प्रेषण अविभाज्य हो जाते हैं एक को साध्य और दूसरे को साधन नहीं माना जा सकता। सत्य को एक चौखट में देखना उस मगुण, जीवन्त रूप में देखना है और यही उसे सम्प्रेष्य बनाता है। दूसरे गद्यांश में यह अक्षरों को रूप देना है, अमूर्त का मूर्त बनाना है। नाम रूपात्मक मूर्ष्टि के समानांतर और समरूप ही यह सृजन कर्म है। नाम रूप के सहार जो जीवन चलता है, उसी के सहार, उसी के चौखटे में साहित्य सृष्टि का सत्य भी सम्प्रेष्य होता है। इस तरह यह चौखटा सत्य की विकृति या विसृष्टि नहीं होकर उसी का एक सच्च स्फूर्त अवतार है। दशन के सत्य से इस सृजन कर्म के सत्य का सम्बन्ध इसीलिए, देखा जा सकता है उस तरह सीधे विरोध या न होकर कुछ कुछ बसा ही है जसा विशिष्टाद्वय का अद्वय से। गीता के दाशनिव वाक्य में इसीलिए जहाँ एक ओर श्री कृष्ण कहते हैं कि 'अव्यक्त व्यक्तिमापन्न मनसा मामबुद्धय इति' वहीं दूसरी ओर वे यह भी कह सकते हैं कि 'संभवामि युग युग'।

चौखटे का सत्य सृष्टि सत्य है, मानुष सत्य है, जो निगुण निराकार सत्य का प्रत्याख्यान उस तरह नहीं होकर उसका मानवीकरण है यानी जीवनलीला के पक्ष में उसका आवाहन है। साथ ही वह मनुष्य के समूचे वेदन तक सताल्लुक रखता है, न कि मात्र उनकी तक बुद्धि से। तुलसीदास ने अपने रामचरित मानस के प्रारम्भ में ही नाम और रूप की चर्चा करते हुए एक मर्म की बात कही है कि 'अगुण सगुण विच नाम सुमाली/उभय प्रबोधक चतुर दुभाषी।' यह उभयप्रबोधकता ही नामकरण का, अर्थात् सृजन कर्म और सम्प्रेषण का असली मर्म और प्रयोजन है। आचार्य शक्तिमोहन शनन ने मध्यकालीन सत सवि रज्जव का दृष्टान्त देते हुए प्रकारांतर से इसी बात का आगे बढ़ाया है। मूल उद्धरण अंग्रेजी में है, यथावत् देना ठीक होगा —

व्हीन इट वाज़ नोन दट रज्जव हैड रिसेव्ड हिज़ 'इल्युमिनरान ,
मैनफ्रॉम फार एण्ड नियर बेम टु हिम एण्ड आस्वड "हाट इज़ इट
दट यू सी ? व्हाट इज़ इट दट यू हियर ?" ही आसड 'आइ सी द
इटनल प्ले आव लाडफ। आई हियर हैवली वॉयसज सिगिंग, गिव
फाम टु द यट अफॉम्ड, स्पीक आउट एण्ड एक्सप्रेस ।'

रज्जब की यह कथा, जाने क्या फिर स मुझे बाइबिल में वर्णित हजरत मूसा और उनके साथी आरून की उस कथा की याद दिला रही है जिसका उल्लेख मन भूमिका में किया था। मूसा को भी रज्जब की तरह प्रकाश मिला, उन पर भी खुदा का नूर बरसा, उहान भी इस अरूप अनुभव को रूप देने और उसे कह डालने की व्यग्रता अनुभव की। पर यही पर उनके और रज्जब के बीच फक है। रज्जब को जो साक्षात्कार हुआ, वह जीवन की अनादि अनंत लीला का साक्षात्कार था। वह दृष्टि भी थी और श्रवण भी। मूसा का साक्षात्कार इससे भिन्न था। कदाचित् इसीलिए रज्जब को जो सदेश सुनाई दिया, वह चूकि नर का अपन आप में स्वयं नारायण की तरह मृजन घम निवाहने का, अरूप को रूप बन का, स्वघम निवाहन का सदेश था, इस लिए रज्जब उसे न केवल जनता को स्वयं अपने मुख से बता सके बल्कि उस सदेश को खुद भी अमल में ला सक, खुद ही जीवन लीला की दिव्यता को बता और गा सके। मूसा के साथ दिक्कत यह थी कि वह दिव्य सदेश को ग्रहण तो कर सकते थे कि तु सप्रेपित नहीं। रज्जब का साक्षात्कार एक सवाक और सप्रेष्य अनुभूति थी मूसा का साक्षात्कार एक अवाक और असप्रेष्य अनुभूति। रज्जब का सत्य चौखटा में अवतरित मूर्तिमान, मूर्तिप्रेषणीय सत्य था, मूसा का सत्य उह तोडने वाला। ('एन इमज आस्क्स फार नम्स दाउ शल्ट बिलीव इन द स्पिरिट, चाज़न वन ') अकारण नहीं कि मूसा का जो मिला था उसे जनता तक पहुँचाने के लिए उह एक वाग्मी की जरूरत पड़ी जो खुद ता दिव्य अनुभव के लिए अक्षम है किंतु जो दूसरे के अनुभव को सप्रेष्य बना सकता है, उसे वाणी दे सकता है। मूसा का यह प्रयोजन पूरा करता है—आरून। इस दाना का सम्बन्ध गणेश और व्यास जसा याकि वृष्णाजुन सरय जसा न होकर बहुत विचित्र और विरोधाभासी है। क्या वह सत्य और सत्ता के साथ मानवत्व के सम्बन्ध की जमजात विडम्बना को दर्शाता है? उसकी अनि वाय ट्र जिडी को? इसकी क्या गारण्टी है कि यह भाषा का घनी आरून मूसा के साक्षात्कार को यथावत् सप्रेपित कर सकेगा? उस विकृत नहीं कर देगा? बाइबिल में इस प्रकरण से गुजरत हुए हम इन दोनों के बीच द्व द्व को—मूसा के असतोप और आरून के आत्मविश्वासी हठ को भी—जगह जगह अनुभव करते हैं और यह अकारण नहीं है कि एक प्रत्यात जमन संगीत कार ने इस विषय का लवर जा अपेरा रचा है — मोजेस एण्ड आरून— उसमें मूसा को ट्र जिक् हीरा के रूप में ही चित्रित किया गया है। नर नारायण सबध की जा भी व्याख्याएँ या रूपक प्रतीक मिलेंगे, उनमें परस्पर सामजस्य हो ही नहीं सकता, उनके बीच अनमल और विग्रह ही हो सकता है, ऐसा शाएनबग व संगीत नाटक का कथ्य है। जाज स्टाइनर का यह मानना है कि

मूल कथा में निहित विवट द्व द्व का परवर्ती पुरोहिता १ काफी कुछ दबा और मिटा दिया है। उस समीत नाटक में मूसा और आरुनक बीच असांमजस्य का अत घार पराजय और एक हताशा चीत्कार के बाद की चुप्पी में होता है। यह चुप्पी साएनबर्ग के मूसा की भी है जो गाता है और आरुनकी भी है जो बोलता है। अपने लोग के लिए, यानी यहूदी प्रजा के लिए जिस निराली नियति का स्वप्न मूसा देखता है, वह एक ऐसा देवता की एकनिष्ठ उपासना का स्वप्न है जो मृत्यु मानव के लिए परम अगोचर है, जो मानवी अनुकरण की किसी भी कला से किसी भी तरह उसकी पकड़ में नहीं आ सकता। क्या यह वही समस्या नहीं है एक आर अमृत सत्य और दूसरी ओर चौखटे में देखे गए सगुण सत्य के सम्बन्ध की? दशन की नतिमूलकता और कला साहित्य की सम्प्रेषणधर्मिता दोनों क्या अपनी-अपनी जगह स्वाभाविक और जरूरी नहीं। दोनों में विग्रह का संबन्ध अर्थात् एक की कीमत पर ही दूसरे का प्रमाणित होना क्या अनिवार्य है? कल्प देखा जाए तो मानव चेतना और मानव सृष्टि के विकास की दृष्टि से यह दूसरा सत्य—सम्प्रेषणधर्मो मृजन कम—ही अधिक महत्वपूर्ण ठहरता है। क्योंकि वह हमारे संवेदन और चेतना का विस्तार करता है, इसलिए उस अगोचर सत्ता की दिशा में भी अधिक लयबद्ध तरीके से स्वयं जीवन में निहित और बाहर से सत् चित् आनन्द की गति से ही आगे बढ़ता है और इस तरह अमृत सत्य की मात्र बौद्धिक व्याख्या या तक सरचनाओं में जो एकांगिता होती है—परमाय चिंतन की नतिमूलक अनासक्ति के विपरीत इन सिस्टमों में जो आग्रह और विजिगीषा होती है— उसका वह परिहार और संतुलन भी करता है। निश्चय ही, व्यक्त और अव्यक्त, सगुण और निगुण के बीच का द्व द्व हमारी दार्शनिक परम्परा में भी रहा है पर एक ओर सम्यता के प्रारम्भ में ही वाक शक्ति के बारे में हमारे यहाँ किया गया चिंतन और दूसरी ओर उसकी परिपक्व अवस्था में उपजा हुआ भक्ति का दशन भी संभवतः निर्गुण और सगुण के एक अधिक संतोषजनक और अधिक फलप्रद विवकपूर्ण संबन्ध की ओर इंगित करते हैं। यह अकारण नहीं है कि वेदा के अनुसार भी यह जगत् उस परम सत्ता का काव्य है और मृत्यु कवि अपने मृजन कम में उस दिव्य कवि का ही अनुकरण करता है। यह भी आकस्मिक नहीं है कि मध्ययुग के तुलसीदास ने भी नाम और रूप की महिमा पर नए सिरे से रचनात्मक बल दिया है 'नाम रूप दुई ईस उपाधी। अर्थ अनादि सुसामुक्ति साधी।

किंतु परम्परा की बात करना सजन और सम्प्रेषण की समस्या के आधुनिक रूप से एक तरह का पलायन सा लगने लगता है। आखिर आधुनिक कला का

तो जन्म ही उस भ्रमगतिके अनुभव में स हुआ था जो कलाकार की नतिक मनस्ताविक अतवस्तु और परम्परागत कलाकाके बीच पदा हो गई थी। ऊपर हमने जिस संगीत गायकी (मोजेड एण्ड आरन की) चचा की, वह सिर्फ एक पौराणिक कथा में भीरन भर के लिए नहीं की थी। इस विषय वस्तु के निर्वाह और चुनाव दोनों के पीछे एक आधुनिक कलाकार की जो अतिविवशता रही है वह क्या है? क्या वह आज की जटिल चेतना के मदम में स्वयं संप्रेषण की ही सभाव्यता पर प्रश्नचिह्न नहीं लगाती प्रतीत होती? बीसवीं सदी के कलाकार के वेदन तत्र पर जो अभूतपूर्व दबाव पड़े—उनके चलते कई बार उसे अपनी कला पर, अपनी विधा की संप्रेषणमता पर ही सदेह हा आया और कई बार उसने इस सदेह के निराकरण के प्रयत्न में ही जो रचना की, वह उसे एक पूरी तरह संप्रेष्य सत्य की प्रकट करने का सतोप दे सकी होगी— उसे अपन जीवनानुभव से उबरने का—सापेक्ष मुक्ति का— अनुभव दे सकी होगी, यह कह सकना जरा कठिन लगता है। मोजेड एण्ड आरन ऑपेरा का रचयिता शाएनबग भी अपनी संगीत कला की संप्रेषणमता के बारे में कुछ उसी तरह प्रश्नावुल दीखता है जिस तरह काफका उपन्यास-विधा के बारे में, या पॉन क्ली चित्र कला के बारे में।

आखिर क्या वजह है कि स्वयं कविता या कविकर्म के ऊपर जितनी कविताएँ बीसवीं सदी के कवियाँ न लिखी हैं, उतनी पहले कभी नहीं लिखी गईं? दूसरी ओर, अरूप को रूप देने की वृत्ति या जहरत सृजन में और संप्रेषण की ही नहीं सामान्य जीवन के में कौशल की भी प्रेरणा और सायकता है। मगर आधुनिक जीवन की गति ही ऐसी है कि वह सामान्य जीवन में भी मनुष्य की इस स्वाभाविक प्रवृत्ति को नहीं उभरने देती। निर्व्ययितक यात्रिकता और एकरूपता के आग्रह ने, लोकप्रिय पत्रकारिता, सिनेमा तथा संचार माध्यमों के द्वारा आरोपित छाया जीवन ने सृजनधर्म संप्रेषण को और उनकी समझ का चारों ओर से जात्रा त कर लिया है। जहाँ पुरान नीतिशास्त्र की सीमा यह थी कि वह मनुष्य के प्रति मनुष्य की उदासानता के प्रति पर्याप्त सजग नहीं हो पाता था, वहाँ नए नीतिशास्त्र में इसके ठीक विपरीत मानवीय सरोकार का एक ऐसा प्रचण्ड बौद्धिक अहंकार उभर कर आया जो मनुष्य के स्वयं अपनी मानवीय सीमाओं के विवेक को ही निगल कर उसे मानव नियति का और सारे वस्तु जगत् का एकमात्र नियामक मान धठने के दम से भरने लगा। इसके साथ ही, प्रजातंत्र के भी जिस ऋणात्मक और सृजनद्रोही पहलू का पतरा ताकविल न देया था (कि 'समाज का जनतांत्रिक संगठन मानव मन की जिस आदश स्वाधीनता के लिए यो सबसे सुफीद है, मुझे भय है, वही उसी का प्रजातंत्र अंतत सकट में डाल दे।

वही ऐसा न हो कि अपने ऊपर लगाए गए पिछले सारे बंधनों को तोड़ चुकने के बाद मनुष्य का मन इस तयाकथित बहुमत की जजीरो में ही न जकड़ जाए) — वह खतरा भी साफ ही मडराता दीखता है। कुल मिलाकर पश्चिमी समाजों की ओर उनकी देवादेखी हमारे भद्रलोक की भी हालत मानो हाना अरेण्ट के दुःस्वप्न को ही चरिताथ करती लग रही है —

इट इज क्वाइट क सीवेबुल दट द माडन एज — विह्व विगैन
विद सच एन अनप्रिसीडेण्टड एण्ड प्रामिसिंग आउटवस्ट आव ह्यूमन
ऐक्टिविटी मे एण्ड इन द डेडलिएस्ट, मोस्ट स्टराइल पसिविटी हिस्ट्री
हेज एवर नोन' [द ह्यूमन कण्डीशन, 1958] ।

बहरहाल, इसके बावजूद, यह स्वाभाविक ही है कि आज के लेखक कलाकार की सामाजिक और आनुभविक सजगता भी युगधमानुकूल काफी बढ़ी हुई है। यह भी, कि समाजशास्त्री के बढते हुए महत्व की भी वह अनदेखा नहीं कर सकता हालांकि उसकी सामाजिक आनुभविक जागरूकता उसके मृजनकम में जिस भेद में प्रकट होती है वह समाजशास्त्री के 'विजन' से स्वभावतः बहुत भिन्न होती है। हमने ऊपर चौखटे में देखे गए सगुण सत्य का मृजनशील कलाकार का स्वधर्म निरूपित किया था। इस प्रकार का दावा अथ अनुशासना का भी हो सकता है — विशेष कर समाजशास्त्रिया का। पर इस सदी का साहित्य इस तथ्य का गवाह है कि मृजनशील लेखक अपने स्वधर्म से ही आधुनिक मनुष्य की चेतना की जकड़वदी करन वाली इन नई तकवादी विवेकवादी रुढ़ियों को अस्वीकार करता है और इस प्रकार उमका सप्रेम्य सत्य, उमका यथाथ जाव चेतना के जिम धरातल पर सक्रिय होता है वह वज्ञानिक समाज शास्त्री द्वारा उपलभ्य यथाथ के स्तर से कही अधिक आम्पनरिक कही अधिक गहरा धरातल है। समाजशास्त्री जहा यथाथ को बौद्धिक अवधारणाओं के रूप में स्वापस्त करता है, वहा मृजनकर्मी लेखक भावना और बुद्धि की सयुक्त अत क्रिया के जरिए अपन मृजन में प्रवस्त होता है और यह अत क्रिया, यह समग्र भाव बोध भाषा की भाविक मूर्मताओं के जरिए स्वयं को रूपायित करता है। स्थितिया को बाहर से बौद्धिक विश्लेषण द्वारा स्वायत्त करने की बजाए उसकी स्वाभाविक वृत्ति उनमें अत प्रविष्ट होकर उह भीतर से उजागर करने की होती है।

इस लेख के प्रारम्भ में दो उद्धरण टाके गए हैं एक म दार्शनिक का दृष्टिकोण है और दूसरे में आधुनिक समाजशास्त्री का। दोनों रूप और कथ्य की, 'विजन' और 'कम्युनिकेशन' की सबादिता पर जोर दे रहे हैं उसे अपने आप में एक मृत्यु की तरह प्रस्तुत कर रहे हैं। एक इस सबादिता को कालजयी

कृति ग और मंत्र कृतिगार क रचित ग—दग रहा है, ता दूगरा समाज क रचित ग म समाज की कृति म की 'विज्ञा' और मंत्रेण की दग रता मर मता की मीग कर रग है। क्या द ग गता बाग और रचित का मवप दगा जा मता है ?

कीर्णगद कातायी कृति की विगता ही मर माता है, नि उमम 'काम' और कच्छे की पूग मता गि हाता है। निनु निशय ही कातजयी कृति ती मगतिग कातायी हाती है नि ए ता उमगी मप्रव्या अक युगा तन अप्रतिहा रही आती है और दूगर, मगतिग भी नि उमता मप्रवेय मत्य भी एव पूर समाज और मरकृति क आत्म गता का प्रकट या प्रेरित करा याता हाता है—जग वतिग का लीड या वागीरि नि रामाषण। निशय ही मृता सजक व्यरिग का ही कम है, समाज का नहीं। निनु क्या कातजयी कृतिगार ती ऐग मता म प्रकट हा मकत है जो आत्म विगतास त्रिगीग हो, मडिग्रग या परापजीवी हो ? मर मॉडन कागतिर (?) की त्रिएटिविती भी क्या उा मूया म तिरपग हा मरतो है ती रिती समाज को अनुप्राणिग करत आण है ? तभी तो यह नग मूल्या की भी उदभावना म समथ होगा। दगा अय यही दृआ नि मजर व्यतिगत्व के कोण ग भी, महवपूण मृजन कम क लिए ममूचे समाज की रतनागीरता आवश्यक है। समाज म रचतागीलता तभी हागी जब अधिपतम वविध्य म अधिरतम एवता का चरिताय करा वाली मूय रचित और निशावोध उसे अनुप्राणित कर रहा होगा। यह मूल्य रचित जहाँ नई तुनीनिया के जात्मविश्वामपूण स्वीकार म प्रकत होती है, वही वट मवय अपन आप म रस स्वीकार की परम्परा यानी मृजन कम ती परम्परा से प्रेरित और प्रभावित हाती है। कातायी कृति जहाँ जीवन सत्य के माधक रूपाकारो की सोज का परिणाम होनी है, वही वट उमता प्रेरक कारण भी ता बाती देखी गई है।

कीर्णगद फॉम और कच्छे की शलावली मे (जनेय जी के चौवट वाल सत्य की तरह) वात कर रहा है तो प्रा जोशी विजन और 'तननीन की शलावली म। प्रा जोशी के अनुसार सप्रेपण के माधनो की अभूतपूव त्राति के युग की विडम्बना यह है नि हम उपयुक्त मप्रवेय वस्तु के ही ताल पड गए है—उस सप्रेप्य वस्तु के जो पूरे समाज को एक नतिव 'विजन दे सके' निगा—वोध दे सके' उस आधिक-सास्ट्रतिक नव निर्माण के लिए प्रेरित कर सकें। के पात है कि परम्परागत नतिव विजन और परपरागत सप्रेपण साधना के बीच एक आदश तालमेल या हमारे यहा जिसे अग्रजो की मुलामी ने विगाड दिया पर जिसे मत्याग्रह युग म गांधीजी न फिर से खोज—

अपनाकर एए सदम मे और नए सिरे से प्रामाणिक और प्रभावशाली बनाया ।
 वे यह भी मानते है कि परंपरागत नतिक मूल्य-दृष्टि के समतुल्य परंपरागत
 संप्रेषण साधन भी अचानक नहीं पदा हो गए हागे । उह कई सदिया के
 लगातार प्रयोग और अनुभव से ही विकसित किया गया होगा । इसलिए आज
 आधुनिक काल मे जब 'विज्ञान' की यानी सचाई के बोध की परिस्थिति भी
 बदल गई और संप्रेषण की परिस्थिति भी बदल गई तो फिर स एक नए
 विज्ञान' और उसके अनुकूल संप्रेषण का तात्मेत खोजन के लिए हमे सचेत
 प्रयत्न करना पडगा और इसम हमारे लिए न केवल हमारा परंपरागत
 अनुभव, बल्कि हमारे निकट इतिहास का राष्ट्रीय स्वाधीनता आंदोलन का
 अनुभव—विशेषकर गांधी जी द्वारा प्रयुक्त संप्रेषण विधिया का अवलंबन—
 विशेष रूप से उपयोगी होगा ।

'फाम और 'काटेण्ट के बीच पूण एकता (ऐन्सोल्पूट हामनी) की बात
 तो आधुनिक युग की परिस्थितिया के चलते हुए एक दुल्भ आदश लगने लगी
 है जमा कि हमने देखा व्यक्तिगत और सामाजिक दोनों ही स्तरा पर यह
 'कम्प्युनिकेशन गप एक तथ्य के रूप म हमारे सिर पर चढ के धोलता है ।
 सजब व्यक्ति अपनी समस्या का समाधान या तो स्मृति अथवा भविष्य
 स्वप्न (या दु स्वप्न) के जरिये करने का प्रयत्न करते हैं और समाज ?
 इस अराजक आपाधापी के मूल्यमूढ युग मे कौन सा 'विज्ञान पूरे समाज को
 अनुप्राणित कर सकता है ? प्रा जाशी जी का बहना है कि लोगो म इतिहास
 बोध जगाना — खासकर उनमे जिह स्वाधीनता आंदोलन की बोर्ड स्मृति
 नहीं है — उनमे राष्ट्रीय अपमान और दलन के बुनियादी कारणों की समझ
 जगाना परमावश्यक है । उहोन अपने परचे म आंतरिक उपनिवेशवाद' के
 खतरे की आर ध्यान दिलाया है । जो हमारे आज के समाजवादी विचारकों
 के लिए भी चिन्ता का मुख्य विषय है । उसके प्रतिपारम्बरूप हमारी पर-
 म्परा म निहित नतिम मूल्या की 'बहुजनहिताय के आदर्शों की भी जागीजी
 न विस्तार मे चर्चा की है । साथ ही बाहरी उपनिवेशवाद मे कारगर ढंग
 से लडन की चेतना और जनता मे जुडन हेतु सत्तानिरपेक्ष संप्रेषण-साधन
 विकसित करने के लिए महात्मा गांधी का आदश उहोने प्रस्तुत किया है ।
 प्रश्न यहाँ पर मन मे यह उठता है कि क्या ये चीजें गांधीजी के लिए केवल
 साधन थी । क्या वे उनके माध्य के अनुरूप और उसी की दृष्टि मे मयोजित
 नहीं हुई थी ? क्या उनका समाज-स्वप्न बहो था जो जागी जी का है ?
 क्या गांधीजी का विज्ञान और रचनात्मक काम एक स्वतःमम्पूण
 'रगनरिटी' के आग्रह पर आधारित है ? क्या मानव मूल्यों की अवधारणा

मे वही 'इरेंगल' को भी अतमुक्त नहीं होना चाहिए ? मृजन कम के पीछे भी — जसा कि स्वयं जनेय न लक्ष्य किया है — क्या कवि की वर्तमान क्षण के जीते जागते अनुभव मे ही 'अपने से बड़े कुछ' को पहचानन और संप्रेषित करने की क्षमता ही नहीं होती ? क्या समाजशास्त्री के संप्रेषण दशन मे इस 'अपने से बड़े कुछ' का मूल्या के ही स्रोत स्वरूप उन अनात प्रेरणाओं का भी स्वीकार और समझ होती है ? क्या हम परम्परा को भी सत्य और शब्द के दुहरे स्तरों पर केवल साधन की तरह इस्तेमान करके अपन सकट का समाधान कर ले जा सकते हैं ? हम इन प्रश्नों का उत्तर भी तो चाहिए । निश्चय ही बदले हुए सदन मे 'त्रिण्डिव विजन' और संप्रेषण के अर्थ का पुन खोजने और स्थापित करने की जरूरत से इनकार नहीं किया जा सकता । पर इस दायित्व के निवाह के लिए जिस मूल्यांकन की जरूरत है, उसका तात्विक आनुभविक स्रोत और नतिक सापेक्षवाद से मुक्त अमन्त्रिध आधार क्या होगा ? इन प्रश्नों का ध्यान मे रखते हुए ही हम श्री जोशी की इस सायक चिन्ता को सचमुच रचनात्मक स्तर पर स्वायत्त कर सकते हैं कि 'वही इन अत्याधुनिक संचार माध्यमों के फलस्वरूप हम जागे प्रगति करने की बजाए बधरता के आधुनिक रूपों में वापस न लुडक जाएँ ।' निश्चय ही, हमारी अपनी ज्ञान परम्परा में दार्शनिक वैज्ञानिक सत्य और साहित्यिक-कलात्मक सत्य के बीच उस तरह के असामंजस्य की स्थिति नहीं होनी चाहिए और इसलिए यह आशा करना अनगल नहीं है कि हमारे मृजन-कर्मी और हमारे समाजशास्त्री एक दूसरे की अतट्ट प्टियों से लाभान्वित हो सकते हैं और जिस सांस्कृतिक दलदल मे हम आज फम गए हैं उमे बटाने की बजाए उमे मुखान के लिए रचनात्मक सहयोग कर सकते हैं ।

11,394
 915692



रमेशचन्द्र शाह

जन्म - 1937, अलमोडा (उ.प्र.)

शिक्षा - अलमोडा और इलाहाबाद में। अंग्रेजी साहित्य में एम. ए. पी. एच. डी।

सम्प्रति - हमीदिया कॉलेज में अंग्रेजी विभाग के अध्यक्ष।

प्रकाशित कृतित्व-

कविता-संग्रह

बहुए की पीठ पर हरिश्चन्द्र जाओ, पवन में नदी। गालू के मामा (बाल-कविता)।

उपन्यास

गोबरगणेश विस्मा गुलाम।

कहानी-संग्रह

जंगल में आग, मुहल का रावण।

निबंध संग्रह

जतान के बहान, आहू का पड, रचना के चरन।

समालोचना

छायावाद की प्रामाणिकता समानान्तर वागव, जयशंकर प्रसाद। शाघघ्न य 'यट्म ठण्ड गलियट पमपविटव्ज ऑन टण्टिया अंग्रेजी में प्रकाशित।

नाटक

मारा जाई खुमरा, मटियानुज ('राशामन का हिंदी रूपान्तर)।